AP
20
N85

La Nouvelle revue française

Année 1909
N° 8.

1er SEPTEMBRE

AP
20
N85
t.2
no 8

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

SOMMAIRE :

MICHEL ARNAULD : Le Lyrisme de Gœthe.
FRANÇOIS-PAUL ALIBERT : à André Chénier.
FRANÇOIS PORCHÉ : Tombée du jour dans une capitale.
JEAN TALVA : La Culture du Souvenir.
LOUIS LALOY : Chansons des Royaumes (Suite)
JULES IEHL : Cauët (III et IV.)
TEXTES
NOTES d'EDMOND JALOUX, ANDRÉ RUYTERS, JEAN SCHLUMBERGER.

A la mémoire d'Emmanuel Delbousquet. — Jouets de Paris par *Paul Leclercq*. — Le Roman de Six Petites Filles, par Mme *Lucie Delarue-Mardrus*. — Le Bar de la Fourche, par *Gilbert de Voisins*.

374226
6. 1. 40

78, RUE D'ASSAS, 78

PARIS

Dépositaire général : E. DRUET, 108, Faubourg Saint Honoré.

Le numéro : 1 franc net.

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE.

Comité de direction :

JACQUES COPEAU, ANDRÉ RUYTERS,
JEAN SCHLUMBERGER.

Adresser correspondance et manuscrits au siège de la Revue

78, RUE D'ASSAS, 78

Pour les réassortiments et demandes de dépôt s'adresser chez E. DRUET, 108, rue du Faubourg Saint-Honoré.

Abonnement d'un an : France 10 frs., Etranger 12 frs.
Abonnement de luxe sur papier japon 20 francs.

Les abonnements partent du 1er Février.

LE LYRISME DE GŒTHE[1]

" La poésie ne comporte que trois formes élémentaires : clair récit, exaltation enthousiaste, personnages en action ; — *épopée*, *lyrisme* et *drame*. Ces trois formes essentielles peuvent agir ensemble ou séparément : dans le plus petit poème on les trouve souvent unies. " Or Gœthe a cultivé ces trois formes sans exclusion ni préférence déclarée ; il a glorieusement usé de chacune, quand il lui a plu de l'employer seule, et nul mieux que lui n'a su les combiner pour des effets tout nouveaux. Il serait donc vain de résumer son génie sous le nom d'une *faculté maîtresse*, ou même de le réduire aux dons nombreux qu'exige l'excellence en un seul genre. Pourtant, à n'en point douter, la source première de sa production, le courant qui sur sa pente entraîna toutes les eaux, la Muse qui mena le chœur, fut l'inspiration lyrique. Récit, description, réflexion, dialogue, avant d'être tout cela, chacun de ses chefs-d'œuvre est un chant : comme il chantait son âme diversement émue, il

(1) *La Sagesse de Gœthe*, chap. IV : *Culture et Génie*, (2e partie.)

lui fallut chanter tout ce qui l'émouvait ; il ne put s'exprimer soi-même pleinement sans bien représenter la nature et les hommes, et plus son cœur s'élargit à la mesure de l'Univers, mieux il représenta les êtres dans leur vraie nature, selon leurs vraies lois. De cette juste harmonie résulte un haut degré d'illusion esthétique, et s'exprimer ainsi, c'est proprement créer ; mais une *soumission à l'objet* très lentement acquise, maintes fois en défaut, n'efface pas ce qu'un tel art a d'intimement personnel. Dilthey raisonne là-dessus en psychologue clairvoyant : à Shakespeare, à Dickens, jetés hors d'eux-mêmes et comme possédés par le spectacle du monde, il oppose Jean-Jacques, enfoncé dans ses rêves, impuissant à rien imaginer qui ne réponde aux désirs de son cœur. Gœthe est un médiateur entre ces deux races d'esprits : toujours conscient de soi, capable néanmoins de se donner aux choses, mais jamais au point d'oublier leurs relations avec son âme, — toute invention chez lui débute par une émotion qui, pour s'incarner, organise tous les éléments extérieurs auxquels la relie quelque affinité. Un passage de *Wahrheit und Dichtung* assure que cette méthode de création, procédant toujours du dedans au dehors, fut imposée à l'écrivain par la médiocrité de son milieu : une peinture objective eût manqué d'intérêt ; " cherchant pour mes poèmes un fonds de vérité, il fallut bien le prendre dans mon cœur. " Mais je

me refuse à croire qu'à Londres, au temps d'Elisabeth, non plus qu'en Espagne au temps de Philippe II, Gœthe eût imaginé les hommes et les faits à la façon d'un Shakespeare ou d'un Cervantès.

Gœthe est proclamé par Dilthey : le plus grand lyrique de tous les temps. Disons simplement qu'il est sans nul doute le plus varié, le plus souple, le plus complet. D'autres ont atteint parfois, soit à des nuances plus exquises, soit à des transports plus véhéments. D'autres surtout ont déployé plus de magnificence verbale, avec une ampleur d'images plus soutenue. Ne contestons pas ce point aux adorateurs d'un Victor Hugo. Mais sans dire, avec la plupart des critiques allemands, qu'en pareille matière l'opinion des Français ne compte pas, avouons que parmi nous les plus cultivés seulement parviennent à distinguer le lyrisme de l'éloquence, alors que notre tradition poétique les présente le plus souvent confondus. Brunetière n'a jamais bien expliqué comment le lyrisme français serait né de l'oraison funèbre et du sermon ; mais l'analogie entre les deux genres est réelle ; réel aussi, l'attachement de nos poètes à des lieux communs, peu différents de ceux qu'affectionnent les orateurs de la chaire. La Nature et Dieu, l'Amour et la Mort, — sur cette étoffe banale le talent et le génie vont brodant des variations qui la renouvellent à l'infini ; le fond

pourtant ne change point, même avec la révolution romantique ; Hugo ne diffère pas tant de Malherbe par l'originalité des motifs que par la richesse de l'orchestration. Et Brunetière allègue en vain que ces grands sujets sont les seuls dont le cœur humain soit touché. Non, le cœur n'est pas touché directement par les Idées éternelles ; quand vous chanteriez l'Amour même, il faudra, pour nous émouvoir, l'orner d'une beauté neuve qui d'abord n'est apparue qu'à vous seul ; mieux vaut donc chanter simplement *votre* amour, ou plutôt un moment de votre amour, — une joie unique, un tourment singulier, que le cours entier des âges ne ramènera pas une seconde fois. Le sentiment le plus rare et le plus fugace, s'il revêt une expression parfaitement appropriée, prend par cela seul la valeur générale et purement humaine à laquelle il ne prétendait point. Tous les vrais poètes rencontrent donc, au plus haut de leur essor, les thèmes universels ; ils n'y volent pas dès le premier coup d'aile, ils ne s'y arrêtent point longuement, — à moins que leur orgueil ne souffre trop à descendre des sommets où ils attirent à la fois les regards de tout un peuple. On ne traite des lieux communs que pour la foule — foule ignorante, ou foule des lettrés. L'obsession d'un vaste public à conquérir, à étonner sans cesse, devait plus qu'ailleurs être forte dans celle des nations modernes où triompha d'abord l'esprit de société.

Vainement nos romantiques croient secouer cet esprit, lorsqu'ils libèrent leur Moi par d'indiscrètes confidences : leur liberté ne se passe point de l'applaudissement populaire ; s'ils quittent le ton égal et modéré que la Cour et la Ville imposaient aux classiques, c'est moins pour moduler leur passion selon ses inflexions naturelles, que pour mieux enfler leur voix jusqu'aux derniers rangs du théâtre ; malgré les raffinements du langage et du rythme, qui le dérobent au vulgaire, leur art tend à frapper les masses, par la profusion décorative et par le grossissement des effets. Leurs chansons, leurs élégies, sont des odes ; où siérait le luth de Sapho, ils font vibrer la grande lyre. Comment des auditeurs gâtés par ce luxe d'opéra goûteraient-ils la pureté d'une juste mélodie ?... J'exagère à dessein, j'omets des exceptions délicieuses ; mais il reste vrai que nous sommes à peine guéris du lieu commun par l'influence de Baudelaire et de Verlaine. Les générations formées par ces deux maîtres ont été les premières à aimer sans réserve ce qui fait le charme des poètes anglais : intimité du ton, passion sans emphase, recherche du trait individuel, inépuisable variété des motifs. Un Anglais désabusé de la Bible trouverait encore, dans une anthologie de ses lyriques, un accompagnement à toutes les situations de la vie, un trésor de sagesse exaltée. Quant aux Allemands, Gœthe, à lui seul, leur offre un pareil

trésor ; car il a su parer chaque émotion, de la plus solennelle à la plus familière, d'une expression qui toujours l'égale, sans jamais la dépasser.

La prose même de Gœthe en sa correspondance — Bielschowsky l'a finement remarqué, — touche parfois au lyrisme ; son caractère musical ne tient guère au son propre des mots, mais plutôt à leur convenance, à leur ordre délicat, au mouvement qui les entraîne. C'est un poète qui parle à 17 ans, dans ces lettres de Leipzig où d'heure en heure se succèdent les accents de l'amour content et de l'amour jaloux : tous les retours, toutes les contradictions du sentiment s'y laissent lire aussi aisément que sur un jeune visage. La même spontanéité ne perce pas dans les premiers poèmes : Ni la langue, ni le vers allemand n'offraient alors un instrument tout accordé ; avant d'en découvrir toutes les ressources vierges, il fallait mesurer l'insuffisance des modèles en vogue, en les imitant d'abord. Mais le sûr instinct de Gœthe abrégea pour lui cette épreuve : sans balancer entre l'école du bon goût et celle de la naïveté rustique, sans comparer les mérites de Gottsched, de Gellert et de Gleim, sans s'égarer sur les traces plus séduisantes de Wieland ou de Klopstock, — sans doctrine élaborée, sans idéal préconçu, il ouvre ses sens à la vie, et plus que tous les bruits du monde, il écoute attentivement une voix qui chante en

lui-même : " Souvent il me semble, fera-t-il dire à Wilhelm Meister, qu'un génie secret me va chuchotant quelque chose de rythmique, si bien que dans mes promenades je me meus en mesure, et crois en même temps percevoir des sons légers, accompagnement d'un lied qui bientôt surgit en moi complaisamment. " Ce génie le visite à l'improviste, souvent contre son vouloir, à toute heure de veille ou même de sommeil, et son passage est parfois si rapide que maint poème non écrit se trouve aussitôt oublié ; mais chaque visite accroît chez Gœthe la confiance en un mystérieux pouvoir qui soixante années restera son hôte, toujours fidèle, bien que toujours capricieux.

A cet éternel amoureux, l'inspiration dicte d'abord des vers d'amour ; ce sont eux qui dominent, dans la période qui va de la dix-neuvième à la vingt-septième année, comprenant les semestres d'études à Leipzig et à Strasbourg, le séjour à Wetzlar, le retour à Francfort, l'installation à Weimar. Parmi ces poèmes, certains, d'une gentillesse moins juvénile que puérile, ressemblent de trop près aux jeux de société dont ils perpétuent le souvenir ; mais dans les autres, moins frivoles, tantôt éclate une impatiente ardeur, tantôt palpite une extase ravie qui voudrait suspendre le vol du temps, tantôt soupire une douleur mêlée d'angoisse ou de remords ; tous ont un charme de franchise, de hardiesse ingénue et de simplicité : ce jeune

homme sent et traduit l'amour comme s'il était au monde le premier à aimer. Il ignore la rhétorique du sentiment, les attitudes factices, les conventions du platonisme et celles de la galanterie ; à chacun de ses amours il saura garder sa qualité propre, son degré de force et de profondeur, sans user au service du désir les mots réservés pour l'adoration, sans exagérer le désir en lyrisme, ni l'adoration en ferveur mystique. Ne poursuivant pas en toutes les femmes, à la façon de Chateaubriand, le fantôme d'une sylphide, il nous laisse deviner, au ton qu'il prend pour leur parler ou parler d'elles, les figures si différentes d'Annette ou de Frédérique, de Lili ou de M^me^ de Stein. Mais plus qu'elles toutes c'est lui qui se révèle — nature irritable et mobile, mais si libre, normale et saine, gonflée d'une énergie si joyeuse, que, dans son désespoir le plus abandonné, déjà pointent les germes d'un futur bonheur. Ces tendres *lieder*, dont Heine a bien décrit la douceur d'enlacement et de caresse, ces *lieder* " si délicatement éthérés, si vaporeusement ailés," n'annoncent point toute la vigueur de l'âge mûr ; j'y note pourtant certains caractères que le lyrisme de Gœthe conservera jusqu'à la fin.

1° Et d'abord, la poésie étant "l'art d'exciter le sentiment " (Gemüthserregungskunst) et " la représentation du sentiment même, du monde intérieur en sa totalité, " l'unité de chaque poème

sera donc l'unité d'un sentiment ; et la composition n'en sera pas obtenue par le développement d'un fait ou d'une idée. Mais d'autre part, le sentiment soutient chaque fois un rapport très précis avec le temps, le lieu, l'événement ; il ne se réduit point à cet " état d'âme " indéfinissable, à cette sorte d'atmosphère ou de tonalité affective que les Allemands nomment *Stimmung*. Plus tard certains romantiques — Hölderlin, Novalis, Eichendorf, — épurant et subtilisant le sens des mots pour les combiner ainsi que des notes et des timbres, réussiront à suggérer des émotions sans objet, sans histoire, — fragments détachés d'un long devenir, flots qu'un rayon frappe sur un fleuve obscur, affleurements d'une eau cachée qui circule au loin dans la profondeur. Cette " mélodie infinie " du sentiment ne pouvait, selon Dilthey, être conçue avant l'époque de Beethoven, tandis que les lieder de Gœthe convenaient aux contemporains de Mozart.

2° Naissant d'une occasion concrète et déterminée, le sentiment n'a pas besoin, pour prendre corps, d'attirer à soi les images par de lointaines associations. Spontanément, il apporte au poète, en même temps qu'une forme rythmique, tout un contenu nécessaire de visions et de souvenirs. Gœthe aperçoit bien sans effort les plus fines analogies ; à ses amis de Wetzlar, il se plaint de ne savoir parler que par figures. Pourtant il ne tisse point son style poétique de comparaisons ni

de métaphores ; il préfère laisser les objets mêmes vivre et se mouvoir devant nous : descriptions, si l'on veut, mais descriptions animées, et, dira Benjamin Constant, " descriptions si naturelles, tellement commandées par l'impression, que l'auteur ne paraît pas s'apercevoir qu'il décrit. "

3° Le sentiment exalté ne s'attarde point aux explications, ne se meut point d'une évolution continue. Gœthe connaît à merveille la magie de ces chants populaires, où seuls ressortent les moments pathétiques, directement juxtaposés par touches libres et pures ; il sait comment, dans l'intervalle entre deux couplets ou deux strophes, l'émotion, qu'égarerait toute parole, poursuit sans guide son parcours souterrain. Bien plus, il pense qu'une œuvre d'art est imparfaite, quand elle ne donne rien à deviner ; il faut que par elle l'imagination soit contrainte à la recréer en la complétant. Aussi, pour n'enfermer point le lecteur entre des barrières étroites, le vrai lyrisme est-il toujours " dans l'ensemble, très raisonnable, — dans le détail, déraisonnable un peu "; et par là, sans froide allégorie, sans interprétation abstraite, il s'élargit de lui-même en symbole : " La vive intuition poétique transforme un état, une donnée particulière, *en un tout limité sans doute, mais non pas clos*, si bien qu'en ce petit espace nous croyons voir le monde entier. "

4° Dans les cas les plus favorables, à s'élever

ainsi jusqu'à l'universel, l'émotion ne perd rien de son frémissement. Mais il n'en va pas de même chaque fois que le poète, en présence d'une situation très complexe, erre, si peu que ce soit, dans la sélection des traits essentiels. Alors, dans la mesure même où le sens littéral nous échappe, le symbole s'efface ou pâlit. C'est ce qu'a trop peu considéré Gœthe, en publiant ses poèmes et surtout en les rassemblant selon le plan que toutes les éditions complètes ont respecté jusqu'ici : nul secours au lecteur mal informé ; rien de pareil à ces proses des *Harmonies* où Lamartine s'épanche si complaisamment ; bien plus, pas une note brève sur les événements ou les personnes. Plutôt qu'une pudeur sentimentale ou qu'une volonté d'oubli, démenties ailleurs par d'amples aveux, le vrai motif de ce silence est sans doute l'intention de laisser chaque poème se suffire et n'agir que par sa propre beauté. Les dates même, le plus souvent effacées, prêtent d'abord aux suppositions les plus fausses ; pour rétablir l'ordre chronologique, il faut bouleverser un ordre artificiel, pédantesque par endroits, et qui n'a certes pas l'excuse de sacrifier la curiosité du lecteur à son plaisir. On dirait qu'en brouillant ainsi l'écheveau de sa production, Gœthe ait par avance compté sur le zèle que devaient mettre en effet au service de sa gloire plusieurs générations d'érudits. L'ingéniosité de leurs conjectures, la minutie de

leurs enquêtes, n'ont pas été superflues. A défaut d'un commentaire abondant en petits faits, plusieurs pièces resteraient tout à fait inintelligibles ; en beaucoup d'autres, maintes nuances passeraient inaperçues. Toutefois l'orgueil d'une docte jouissance a bien aussi ses illusions : souvent la surprise d'une menue découverte déplace l'intérêt sans le grandir. Telle anecdote par où s'éclaire l'origine d'un poème ne dispose pas à le comprendre, à le goûter plus sûrement. Ravi de l'avoir apprise, on voudrait pouvoir l'oublier, quand elle ferme à la rêverie des avenues que l'écrivain laissait ouvertes : n'est-ce pas abuser de la méthode historique, que de réduire l'œuvre d'art à sa signification originelle — même quand les suggestions dont elle s'est peu à peu enrichie, loin de fausser l'intention première, en prolongent plutôt la vertu ?

Pour définir la lyrique de Gœthe, il eût été vain d'insister sur la coupe des vers ou l'agencement des strophes, comme on ferait avec raison dans une étude sur la Pléiade ou le Cénacle. Très libre en son métier, parce qu'il en est maître, Gœthe ne se refuse aucune innovation, mais n'en réalise aucune de propos délibéré. En résumant son esthétique, nous verrons qu'il a réfléchi sur les qualités qu'exige chaque genre et même chaque œuvre importante ; mais les ergotages sur la technique sont pour lui " la marque des époques

et des individus improductifs " ; il sait que de tels scrupules s'accordent sans peine avec le mauvais goût, il prise la justesse des pensées plus que la justesse des rimes. " Si j'étais encore assez jeune et hardi, dira-t-il à quatre-vingts ans, je heurterais à plaisir toutes les lubies des techniciens : allitérations, assonances, fausses rimes, j'emploierais tout, selon l'occurrence, à ma commodité. " En fait, il s'est de tout temps permis ces rimes fausses qui résultent en allemand d'une prononciation dialectale (*Glück* et *Blick*, *Verführen* et *Studieren*). Point d'autres infractions dans ses premiers lieder, où presque chaque pièce se compose de vers égaux entre eux, sur rimes alternées. Mais aux derniers temps de Francfort, aux premiers temps de Weimar, la grande inquiétude du cœur suscite un langage plus direct et plus fougueux : aux peines d'amour succèdent alors des crises tumultueuses, préparant le choix du mode d'existence où se fixera l'âge mûr ; les forces chaque jour accrues rompent sans cesse leur naissant équilibre, et se dépensent en des tourments virils, en des orages de pensées. Aussi le brusque et fier monologue de *Prométhée*, le *Chant du Voyageur dans la tempête*, le *Voyage du Harz en Hiver*, tous les meilleurs poèmes du même temps, échappent-ils à toute norme traditionnelle : au lieu de strophes qui se répondent, les vers inégaux, non rimés, vont se pressant en phrases inégales, qui scandent

les élans et les arrêts de la passion bondissante. Ce sont là des vers libres, dont nous ne possédons point l'exact équivalent. Le vers français étant déterminé par la rime, les césures et le nombre des syllabes, le moindre écart implique une révolution, qu'un système bien arrêté pourra seul préserver du caprice absolu. Au contraire, la métrique allemande est fondée avant tout sur l'accent ; le vers libre l'assouplit donc sans la briser, et son emploi permet sans reniement le retour vers des formes moins hardies. Aussi bien, dès la même époque, à ses heures d'apaisement, pour écrire par exemple *le Divin*, ou les *Bornes de l'Humanité*, Gœthe rejette encore la rime, mais revient presque à l'égalité des vers et des strophes.

Déjà ces courts poèmes portent légèrement le poids de la même réflexion morale qui plus tard, aggravée et condensée, fera la beauté sérieuse des *Sentences en Vers*, des poèmes sur *Dieu et le Monde*, enfin des *Paroles Orphiques*. Pourquoi Gœthe a-t-il été le plus grand des poètes philosophes, le moins chargé de didactisme et de banalités oratoires, et presque le seul chez qui philosophie et poésie se pénètrent assez profondément pour qu'on ne les admire point tour à tour, mais ensemble et confondues ? C'est qu'elles n'ont point chez lui à se rejoindre, à s'entrelacer : elles naissent du même germe, aux mêmes profondeurs. Jamais il n'assume la tâche ingrate de colorer un thème abstrait, fait

pour la prose, à force de mots sonores, d'épisodes, et de comparaisons. La chaleur même et le mouvement des pensées font ici toute sa poésie. Nulle peur et nul dédain de l'action, nulle défiance à l'égard de l'instinct et des sens, ne l'engage à placer trop haut l'éminente dignité de la théorie. Il entre comme de plain-pied dans la région supérieure où les autres ne gravissent qu'en trahissant l'orgueil de leur effort. Comme la joie, comme la tristesse ou l'amour, chaque idée en lui fut d'abord un événement intime et personnel, une pulsation de sa propre vie ; c'est à ce titre qu'il chante les idées, comme la joie, la tristesse ou l'amour. Mais tandis que les passions se succèdent et s'effacent, les mêmes idées, toujours plus lumineuses, reparaissent au ciel de l'âme en fixes constellations. Le poète les prend pour guides, pour amies ; il connaît leurs noms et leurs routes ; et plus sa méditation le détachera de la terre, plus il aimera se mouvoir, avec une majesté tranquille, dans leur domaine auguste et familier...

Mais ne devançons point les temps. Gœthe, au début de sa maturité, s'il s'instruit au renoncement par la contemplation des lois, ne sait pourtant adorer celle-ci que sous une forme visible. Il achève en Italie l'éducation de ses yeux, peuple sa maison, au retour, de sculptures et de tableaux, et voudrait " comme la nature, ne parler que par le dessin ". La poésie lui semble s'arrêter à mi-

route quand elle n'aboutit point à une représentation plastique ; jusque dans son lyrisme il portera désormais le souci du contour et du relief. Ce changement n'a pas été soudain ; déjà l'étudiant de Strasbourg, pour dépeindre une femme allaitant son enfant au milieu des débris romains de Niederbronn, avait conçu cette claire idylle du *Voyageur*, dont on ne s'étonne point qu'un critique ait cherché le site exact en Italie. Les années de préparation au voyage avaient produit quelques très courts poèmes sur le modèle de l'anthologie grecque. Pour graver ces camées d'un trait plus incisif, il fallait une matière d'un grain délicat et dur; Gœthe s'était donc, comme il dit, "rapproché de la forme antique", la théorie et l'exemple de Voss ayant déjà, non sans quelque artifice, ployé la langue allemande aux mètres grecs et latins. La distinction des brèves et des longues restait trop indécise pour une imitation soutenue des rythmes savants qu'Horace entrelace dans ses odes ; mais — sans parler de l'iambe, si naturel aux langues germaniques, si convenable à la tragédie, — la combinaison des accents forts et faibles suffisait à restituer pour l'oreille l'allure lente ou pressée des spondées et des dactyles. Gœthe emprunta donc aux élégiaques latins cette alternance d'hexamètres et de pentamètres qui selon les cas permet tant de souplesse, de précision rigoureuse ou d'ampleur. Cette forme déjà docile sous sa main

convient par excellence aux *Elégies romaines*, où les monuments de Rome se dressent, en un décor imaginaire, autour de cette Christiane qui devenait alors pour lui ce que fut Délie pour Tibulle, ou pour Properce, Cynthie. Ces *Elégies* sont une œuvre composite, dont la beauté savante échappe aux cœurs naïfs : il faut être amoureux d'art autant que de volupté pour sourire au poète scandant du doigt ses vers sur le dos de sa maîtresse endormie. Mais pour qu'un reflet de la Grèce visitât la sombre Allemagne, le culte des marbres parfaits n'eût pas suffi, ni la sensualité qui choqua les contemporains, si ces deux éléments ne s'étaient alliés dans une âme pour un temps toute païenne; la devise du paganisme moderne tient bien en ces deux vers chuchotés par l'Amour à l'oreille du poète :

L'Antique était nouveau, quand ces heureux vécurent ;
Vis heureux ! et qu'ainsi le passé vive en toi !..

Une fois adoptée, la forme du distique se prête à des emplois divers. Dans les *Epigrammes vénitiennes*, fruits d'un second séjour en Italie, les tableautins ou les eaux-fortes où revit un spectacle de la rue, se mêlent à d'authentiques épigrammes — contre le peuple italien, le christianisme et la révolution, qui de Martial imitent librement la verve caustique, non l'obscénité. Puis les Xénies dispersent, sur la foule des ennemis

littéraires, une pluie de flèches dont la pointe semble aujourd'hui bien émoussée : le premier vers a tendu l'arc, le second décoche le trait. Mais ces jeux d'esprit sont entachés de sécheresse et de froideur didactique. Pour sentir une émotion se dégager des distiques enchaînés en longues pièces, il faut lire *Alexis et Dora*, harmonieuse idylle, un peu trop concertée ; et surtout les deux véritables élégies qui portent les noms charmants d'Amyntas et d'Euphrosyne...

On sait que nos romantiques, de tout le lyrisme allemand, n'admirèrent à peu près que les ballades. Il serait ici superflu de mentionner celles de Gœthe, si elles avaient gardé toutes autant que les plus anciennes, le tour et le ton du chant populaire. En effet le *Roi de Thulé*, le *Pêcheur*, le *Roi des Aulnes*, sont tout simplement des lieder sur des thèmes de légende. Tout autres sont les Ballades composées au cours de l'an 1797, par émulation avec Schiller. Leurs sujets sont des songes qui, depuis fort longtemps, flottaient dans les rêveries du poète ; il les a si bien caressés, chéris d'une telle prédilection, qu'il hésite à leur donner l'essor et ne s'y résoud qu'à regret, encouragé par son ami ; mais dès qu'il ne la retient plus, l'inspiration soudain afflue ; il écrit en somnambule, ne prend pas le temps de redresser ses feuilles, si bien qu'au bout des lignes courant en diagonale la place manque pour la fin des vers. Toutes ses facultés

entrent en jeu pour réaliser ce qu'il appellera " la réunion, dans un étroit espace, des trois formes : épopée, lyrisme et drame. " Lyrique est le mouvement d'ensemble, avec les rythmes qui le diversifient ; épique est le récit limpide et continu ; dramatique est le dialogue intermittent, mais aussi, quand les personnages se taisent, la juste notation des gestes et des sentiments échangés. Rien n'approche en ce genre des deux chefs-d'œuvre : *Le Dieu et la Bayadère* et la *Fiancée de Corinthe*. Dans les Ballades de Schiller, c'est le drame qui l'emporte, réglant l'allure du récit, qui court, fiévreux et haletant, vers un dénouement heureux ou fatal. Chez Gœthe, la passion n'est pas si violemment tendue ; dans le récit, parfois, un tableau se découpe devant lequel notre attention reste en suspens, pareille à la Fiancée qui, devant le beau jeune homme " lève avec surprise une blanche main " ; l'action cependant ne s'est pas arrêtée, elle glisse, par d'autres images non moins distinctes, vers une fin qui n'est pas un repos mais un essor. Au travers de transparents symboles, nous voyons : ici, l'amour et la jeunesse, en rébellion contre l'esprit ascétique ; là, le dévouement amoureux rachetant les péchés du corps. De tels sujets ainsi traités prennent rang dans la mémoire à côté des plus beaux mythes que les siècles ont consacrés.

Ces ballades ne sont point les derniers batte-

ments de la flamme lyrique. Les stances : *Consolation dans les Larmes*, imprégnées d'idéale mélancolie, sembleraient s'adresser à Mme de Stein, si on ne les savait écrites en 1802 ; la même année, pour un hommage à Minna Herzlieb, le poète accepte une contrainte pour lui nouvelle, et déroule une série de dix-neuf sonnets, les seuls qu'il nous ait légués ; dix ans après, tels couplets à Christiane (*Gefunden*, 1813) ont la même fraîcheur naïve que, l'*Eglantine* inspirée jadis par Frédérique. Toutefois, pendant près de vingt ans, les poèmes graves l'emportent : maximes, professions de foi, oracles de morale et d'esthétique. A mesure qu'une vie plus monotone, et troublée par le bruit des malheurs publics, offre moins d'occasions exaltantes, la fantaisie du poète cherche plus souvent un appui dans des inventions étrangères, et préfère celles qui l'écartent le plus de la triste réalité : " Toutes les fois, dit-il, qu'un grand orage se formait dans le monde politique, je lançais mon imagination vers les plus lointains pays et vers le passé le plus reculé. " Il fit avec ses contemporains la découverte de l'Orient. L'Inde pourtant lui semblait trop monstrueuse et tourmentée ; en encourageant les Schlegel à traduire *Sakountala*, il ajoutait : " A vrai dire, je déteste tout ce qui est oriental. " La poésie chinoise, qu'il se réservait pour ressource extrême, était par contre trop froide et comme trop chauve à son gré. Mais chez

les lyriques persans, la passion mystique, la sensualité précise, la rhétorique des images, sont relevées et tempérées tant par la virtuosité des mètres, que par la sobriété grecque — ou biblique — du décor. Des traductions françaises sans couleur ni parfum ne nous font pas soupçonner l'enchantement que put exercer Hafiz à travers la géniale traduction de Hammer. Cette traduction, on peut dire que Gœthe l'attendait ; au printemps de l'an 1813 elle devient sa lecture assidue ; pour en jouir plus savamment, il ne se contente pas d'étudier l'Histoire de la Poésie persane, du même Hammer ; il amasse des informations et des réflexions grâce auxquelles les notes du Divan Oriental-Occidental restent le meilleur guide des profanes vers les prestiges de l'Orient. Mais le *Divan* lui-même n'est pas œuvre de science; cette fois encore, les livres n'eussent point remplacé la vie : pour animer ces visions lointaines, il fallait Marianne de Villemer avec sa grâce et ses caresses ; il fallait ces amours de Francfort, moins paisibles qu'on ne l'a cru longtemps, mais qui sembleraient souriantes et légères, si la vieillesse commencée n'y répandait la tragique ardeur d'un soleil couchant.

" Le suprême caractère de la poésie orientale est ce que nous autres Allemands nous appelons *l'esprit* (Geist): la prépondérance du principe supérieur et directeur. En lui toutes les autres qualités sont réunies, sans qu'une seule ressorte en récla-

mant ses droits propres... Ces poètes ont tous les objets présents devant eux, et mettent facilement en rapport les choses les plus éloignées... *Regard dominant le monde*, *ironie*, *libre emploi des talents*, — cet esprit appartient par excellence à la vieillesse et aux civilisations vieillissantes... " Gœthe en cet esprit reconnut le sien, moins enrichi que mûri, libéré, dépouillé comme un vin vieux par les influences de tant de saisons. Et comme représentant de l'esprit oriental, c'est Hafiz qu'il devait choisir, — Hafiz, le plus personnel, le plus libre de tous ces maîtres, et le plus pareil à lui, Gœthe ; c'est Hafiz qu'il aurait choisi, même s'il avait pu goûter Saadi, qu'il admire de loin, et Khayam, dont il ignore jusqu'au nom. Hafiz lui fut longtemps un compagnon, un frère, un autre lui-même, de sorte qu'il sut emprunter sa voix, et chanter en son nom, ou plutôt sous son nom, sans invraisemblance ni mensonge. S'il existe des lecteurs que ce déguisement déroute, s'ils méconnaissent leur poète en celui qui parle à l'échanson sur la porte de la taverne, ou bien aux houris dans le ciel de Mahomet, qu'ils relisent donc ces vers avec une attention plus avertie : à se transporter " au pays des mystères, des révélations, des prophéties et des promesses ", à se considérer soi-même " d'un point de vue historique " et dans l'unité de sa vie, Gœthe a plus que jamais été sincère, et s'est permis des aveux plus brûlants : joies de l'amour,

joies de l'ivresse, libres départs sous les étoiles ; orgueil assuré du génie proclamant ses droits souverains ; fatalité de la puissance, innocence de l'action ; vertige sacré du vivant qui pour une vie plus sublime aspire à la mort dans les flammes — tout cela non pas voilé, mais adouci, transfiguré par un nimbe de clarté mystérieuse. Des trop rares poèmes de la vieillesse, plusieurs offriront encore, sous la même richesse du sens apparent, la même plénitude de signification secrète : " Ce sont, — nous dit Hoffmann von Hoffmansthal, — d'obscures sources profondes ; sur leur miroir glissent maints visages que plus haut l'œil cherche en vain, qui ne sont visibles à personne au monde, sauf à celui-là qui se penche sur l'eau obscure, sur l'eau profonde, d'une très longue vie. "

L'élégie de Marienbad date de 1823 ; le poète avait soixante-quatorze ans. Les parties lyriques du second *Faust* ont encore la fermeté, l'éclat, le mouvement, qui dans la prose de Gœthe s'étaient dès longtemps affaiblis. — Ainsi, de tous les dons du génie, le moins réfléchi, le plus instinctif, loin de succomber à l'épreuve d'une culture exceptionnelle, dut à la culture même cette rare fortune de se renouveler jusqu'au seuil de la mort.

MICHEL ARNAULD.

A ANDRÉ CHÉNIER

Que j'aime, André Chénier, si l'année environne
Le jour et la saison d'une lente couronne,
A mesurer d'un pas solitaire et caché,
Sous un branchage épais que septembre a touché,
La tranquille campagne où ton adolescence
Coula dans une aimable et riante abondance !
Là règnent, dominant sur un chœur évasif
Qui mène, de sa fuite incessante captif,
Un soupir alterné d'espoir et de silence,
L'agile peuplier dont la cime s'élance
Et va chercher l'azur à son vœu disputé,
Le tremble, d'une erreur innombrable agité,
L'aulne à la faible écorce et le saule fluide
Qui dérobe sur l'onde une demeure humide,
Le chêne entrelacé d'héroïques rameaux,
Et, sa tête grandie entre tous les ormeaux
Qu'il surpasse déjà de tout son jeune lustre,
Celui-ci qui bien loin dresse une tige illustre,
Et, par sa magnifique et verte puberté,
Fait pressentir l'éclat de sa virilité.

Tel, ici tu croissais sous leur chère retraite,
Eprouvant à plaisir dans ton âme secrète
Une muse inconnue et ce mode nouveau
Sur qui ta lyre allait former un chant si beau.
Le langage sacré dont la Grèce, ta mère,
Dès tes plus jeunes ans instruisit la première
Ton enfance adoptée au conseil des neuf Sœurs,
Tu l'accordais sans peine aux sévères douceurs
Que le parler français dans sa marche respire,
Et, pliant ton génie à leur égal empire,
Tentais de ramener par de rares détours,
Cette double éloquence à rendre un seul discours.
Impatient de l'heure où ton cœur magnanime
Pousserait au dehors dans un élan sublime,
Le mobile univers sous ton front fermenté,
D'une haute et charmante audace tourmenté,
Tu remuais ainsi de profondes pensées,
Sur de vastes desseins à ton souffle empressées
De descendre à la fois enfler ton franc pipeau.

Alors appréhendant d'un captieux appeau
Leur foule effervescente et sa rumeur dorée
A ton piège accompli par ta voix attirée,
Tu fis entendre enfin ce mètre fortuné
En un rythme profus strictement ordonné.
Tu célébrais Fanny, Camille, et d'autres belles,
D'être peintes par toi désormais immortelles,
De Pange, et les festins où l'étroite amitié
Partageait tes ardeurs d'une exquise moitié.

Et, recréant d'abord une flûte oubliée
De ses nœuds trop restreints sous tes doigts déliée,
Tu distillais tout bas un nombre parfumé
De tout le chaste miel sur ta bouche exprimé,
Et savais, par l'accent hardi qui les accuse,
Unir dans tes roseaux Mantoue et Syracuse.
Puis, quittant aussitôt pour un prix plus ardu
Par le siècle qui s'ouvre à ton souhait tendu,
Ces jeux d'où la raison n'était pas même absente,
Jaloux de consacrer ta gloire mûrissante
Sur de fameux travaux dans ton airain coulés,
Tu gravissais l'éther et ses plans étoilés
Jusques aux lois où l'ordre unanime se fonde,
Et pesais à tes vers l'équilibre du monde.
Tel Hermès, ravisseur de l'extrême retrait
Où se forge sans fin l'originel attrait,
A qui tu méditais des louanges occultes
Et ce poème épars dont les membres incultes
Dispersent leurs lambeaux entre eux inachevés,
Dans leur vive croissance à jamais entravés,
Tu pénétrais l'essence invisible des choses
Et les subtils ressorts de leurs métamorphoses,
Et, dans le tourbillon des sphères transporté,
Ivre d'une brûlante et sainte volupté,
Tu suspendais les cieux par des chaînes savantes
Et fondais ta ferveur à ces grâces vivantes
Où la pure raison n'est plus qu'un jeu divin.

Je songe à toi, Chénier, sur le calme chemin

Que prête à mes loisirs ce peuple de feuillage.
C'est ici qu'autrefois tu vis, à son ombrage
Où leur foule splendide et neuve t'a souri,
Naître, de ton haleine inventive nourri,
Et par toi détourné des sources maternelles,
Cet Olympe où le trait des forces éternelles
Emprunte les couleurs d'un visage animé.
Quand même tu l'avais dans l'esprit imprimé,
Bien que sous ton pinceau je cherche en vain sa trace,
Ce docte paysage où le regard n'embrasse
Qu'un fertile horizon de paisibles vergers.
C'est lui qui, t'inspirant d'harmonieux bergers,
Par sa mollesse infuse à tes graves distiques,
Inclinait leur églogue aux cadences antiques.
Et ce bel Aude aussi dont il presse le cours
A travers les replis de ses larges contours,
Persuadait sa courbe aux festons de la Seine,
Lorsque tu déroulais la nymphe élyséenne
A toi seul dévoilant ses liquides lambris,
En retour de l'honneur sur tes lèvres appris.

Mais au faîte des jours où, prévoyant l'orage
Et les tristes revers promis à ton courage,
D'un pas que le destin n'avait pas abattu,
Enflammé d'une mâle et bouillante vertu,
Sans témoins tu suivais les bois et les fontaines
Dont Versailles déserte assemble ses domaines,
Dans ce royal parterre où de nobles jardins
Subjuguent la nature asservie à leurs fins,

Peut-être cherchais-tu la nombreuse indolence
Et la rive lointaine et calme qui balance
Dans ses arbres touffus où triomphe l'été,
Un immortel concours de classique beauté.
Car tu venais ainsi dans une amour commune,
Embrassant ta première et dernière fortune,
Confondre un seul asile où ton riche matin
Empourprait de ses feux ton précoce destin,
Toi qui mourus sans voir ta gerbe dispensée,
Et dont l'automne encor n'était pas commencée,
Bucoliaste épique, o chantre ambroisien,
Des hommes et des dieux élu musicien,
Qui nous verses toujours ta leçon souveraine
De juste mélodie et de sagesse humaine !

François-Paul Alibert.

Carcassonne, *septembre* 1907.

TOMBÉE DU JOUR DANS UNE CAPITALE.

Passant et repassant le fleuve, d'île en île,
Jusqu'à la mer gelée où vient finir la ville,
J'avais, trois jours durant, de l'aube au soir, erré.
Droit devant moi j'allais, perdu de lassitude,
D'un grand pas machinal et lourd, le cœur serré,
Ivre de mon silence et de ma solitude.
C'étaient de larges quais pleins de brume, un palais
Couleur de sang ancien, et, derrière des grilles,
L'hiver qui pourrissait sous de sombres charmilles.
La neige de la rue était jaune, j'allais....
Les arbres dénudés et les vieilles façades
Avaient de hauts profils impérieux, maussades,
Tournés avec raideur du côté du passé.
Tout était malveillant, terne, humide, glacé,
Et, pareille au crapaud qui sort d'un marécage,
Soulevant de son dos la vase, une prison
Basse, accroupie, ignoble, une espèce de cage
Monstrueuse offusquait de partout l'horizon.
Nulle éclaircie au ciel, par où vînt l'espérance :
Dans l'air gris mat comme un métal désargenté,

Un troupeau de pesants nuages, tourmenté
Par la bise faisait des gestes de souffrance.

Combien s'étoufferont de cris et de sanglots
Avant que la douleur qui couve là, s'entende,
Que, sous sa pression, enfin, l'airain se fende,
Et qu'éclate ce monde hermétiquement clos ?
J'ai regardé longtemps, fenêtre par fenêtre,
S'allumer les maisons, le soir : chaque flambeau
Qu'est-il qu'une veilleuse aux voûtes d'un tombeau ?
Ceux-là sont morts, ceux-ci pleurent, d'autres vont naître
Pour pâtir à leur tour, et c'est de la démence
Que ce destin qui toujours frappe et recommence.

Laissez, laissez s'emplir la cuve jusqu'aux bords.
Savez-vous ce qu'il faut de larmes pour atteindre
Au comble du malheur ? Laissez luire et s'éteindre
Et briller de nouveau les lampes. Du dehors
On ne voit pas le flot qui monte : il s'accumule
Quelque part, cependant, au fond du crépuscule.
Etranges, à présent, sont les déclins du jour.
Là-bas, sur la forêt noire des cheminées !
Ce n'est plus de fatigue heureuse ni d'amour
Qu'est fait le sentiment des tâches terminées.
D'où viendrait que la paix dans les villes nous fuit,
Que notre cœur n'est pas à l'aise dans leur nuit,
Si rien n'était changé dès maintenant sur terre ?
— Mais quoi ? mais où cela ? mais depuis quand? —

[*Mystère.*

Seulement les cités ont des couleurs, des sons
Que nos pères n'ont pas connus, de longs frissons
Qui traversent, soudain, l'atmosphère des rues,
Une fièvre qu'on sent près des sentiers déserts,
S'élevant du fouillis des mâts, des ponts, des grues,
Et qu'on respire avec angoisse dans les airs.
Patience, attendez. Tout mal grand ou petit,
Par un système obscur de canaux, aboutit
A quelque réservoir caché : là, tout s'égoutte,
Larmes, sueur et sang, tout suit la même route....

Rêvant ainsi, dans un faubourg je m'égarai.
Il semblait qu'une main ordonnée et sinistre
Eût réglé ce quartier pauvre comme un registre,
Pour que chaque habitant souffrît dans son carré.
Deux rangs de murs baignés de clartés électriques
Et plongeant, au sommet, dans les brouillards du ciel,
Face à face, opposaient leurs plans géométriques ;
Et sous ce morne jour malade, artificiel,
Quel visage prenait la vie, ardent et blême !
La perspective avait cet aspect rigoureux
Qui dit aux humbles gens qu'un mauvais sort, pour eux,
Est la solution exacte du problème,
Que la raison le veut, que le froid, que la faim,
L'iniquité, selon la logique maligne,
Iront toujours, iront, monotones, sans fin,
Comme va le trottoir, au loin, en droite ligne...

C'est là que je vous vis passer, marchant par groupes

De deux ou trois, hâtifs, dans la neige du soir,
Mal peignés, mal vêtus, nourris de maigres soupes,
Vous qui surtout vivez de lecture et d'espoir.
Différents, vous aviez tous un air de famille,
Pareil chez le jeune homme et chez la jeune fille :
Une bohême insouciante, une gaîté
Nerveuse, un peu factice, un peu sœur de la fièvre,
Un teint plombé, rosâtre à peine sur la lèvre,
Et dans vos yeux songeurs une triste bonté.
Bien que vous ne soyez ni mages ni prophètes,
Vous avez tant de foi ! dites, les jours futurs
S'ébauchent-ils au sein des rêves que vous faites
Près des poêles, la nuit, dans vos logis obscurs ?
Soyez fiers. Je connais plus d'un heureux qui porte
Sous son masque éclatant une vieille âme morte,
Et maint homme d'Etat, de sa force ébloui,
Qui s'écoute parler, rire, quand sa pensée
N'est plus que le reflet d'une époque passée,
Lui-même qu'un cadavre actif et réjoui.
Soyez fiers. S'il se peut qu'un nouveau monde naisse
Quelque part, c'est en vous, en toi seule, ô Jeunesse !

François Porché.

LA CULTURE DU SOUVENIR.

A PROPOS DES LETTRES DE JEUNESSE D'EUGÈNE FROMENTIN.

O Temps ! suspends ton vol...

Voici que viennent de paraître les Lettres de Jeunesse d'Eugène Fromentin : ses dévots les liront avec une curiosité tendre, sûrs d'y retrouver toute l'âme de cet artiste si vrai, anxieux de saisir mieux encore le secret de sa séduction peut-être unique.

En vérité, cette correspondance, qui s'arrête en 1848, quatre ans avant la publication de son premier livre, près de quinze ans avant *Dominique*, ne change pas l'idée que nous avions de lui ; son œuvre écrite était bien son image ; et des études où se discerne la connaissance intime et documentée de Fromentin, de son pays, de ses proches, avaient éclairé déjà, d'une très délicate lumière, quelques-unes de nos incertitudes au sujet de cet esprit complexe et limpide à la fois. Mais ce que nous savions et ce que nous pensions s'illustre d'exemples exquis, et s'enrichit de nuances nouvelles.

" L'œuvre de Fromentin, comme la muse antique, est vraiment fille de la mémoire [1] " a-t-on pu dire ; et de cette " mémoire spéciale, peu sensible aux faits, mais

[1] *Eugène Fromentin et Dominique*-Louis Gillet. Revue de Paris 1905.

" d'une aptitude singulière à se pénétrer des impressions ", il est difficile de parler après Dominique.

Mais ce que les lettres établissent de la façon la plus évidente et la plus curieuse, c'est que Fromentin, dès sa jeunesse, eut pleinement conscience de la formation et de la valeur de ses souvenirs :

" Le spectacle permanent d'un beau ciel et d'une belle " campagne m'enchante, et me prépare de délicieux " souvenirs " [1], écrit-il en 1843, à vingt-trois ans ; et dans la même lettre, adressée à un voyageur qui s'étonne de peu jouir de son voyage, il ajoute : " Ayez soin seulement de " voir beaucoup; tout se transfigure naturellement dans le " souvenir : c'est un admirable instrument d'optique. "

Il dit encore : " Ne t'effraie pas de voir tes souvenirs " s'effacer un peu... Le souvenir, en vieillissant, se con- " centre, se simplifie... en passant par le souvenir, la " vérité devient un poème, le paysage un tableau " [2].

A vingt-huit ans, il écrit d'Algérie : " Comme tout " paraît extraordinaire à distance, et comme l'inconnu, " quand on l'habite, est simple ! et ce qu'il y a de plus " drôle, c'est que tous ces détails, si simples, me devien- " dront délicieux en souvenirs. Voilà l'esprit. "

Enfin, dans le même voyage, en plein enthousiasme, en pleine fièvre d'artiste, il a ce mot plus frappant que tous les autres : " Quelles journées, quel peuple, quelle beauté !... *Les souvenirs deviendront extraordinaires !* [3]

Ainsi les impressions actuelles, ressenties par Fromentin avec une intensité et une délicatesse incomparables, ne sont pour lui que la préparation, et comme l'avant-goût, du

[1] *Lettres de jeunesse* page 94.
[2] *Lettres de jeunesse* page 191.
[3] *Lettres de jeunesse*, page 333.

souvenir : il prévoit et savoure, dans le présent, la beauté supérieure du passé.

Une telle disposition d'esprit, habituelle et consciente, est très rare. Sans doute, elle fut développée chez Fromentin par les habitudes professionnelles. Peintre et paysagiste, forcé de recourir, pour fixer les aspects fugitifs des choses, à la mémoire, il analyse et recueille, avec abondance et précision, tous les documents que la nature fournit, toute la matière de l'œuvre future ; son métier est de regarder, et de voir.

Mais il entend, mais il sent, mais il respire : la nature a prise sur lui, non seulement par ses couleurs et par ses lignes, mais par ses bruits, son silence et ses parfums, et la douceur de l'air, ou sa rudesse. Il n'est pas uniquement peintre, et la beauté n'est pas pour lui exclusivement pittoresque. Toutes les sensations accessoires, qui, le plus souvent, pour le paysagiste, demeurent non pas inconscientes, mais inexprimées ; qui se subordonnent à l'aspect visible des choses, et qui seront suffisamment traduites, si l'œuvre donne pleinement l'impression du réel ; qui seront impliquées, mais non formulées — et pour cause — dans le tableau, comme elles sont impliquées, mais non analysées dans la vision directe ; tout ce qu'un peintre ordinaire ignore, oublie, ou parfois élimine volontairement de sa mémoire, comme étranger à son œuvre, Fromentin le garde et le fixe à jamais : c'est que les souvenirs sont pour lui, avant tout, non les matériaux de son travail, mais les témoins de la vie de son âme.

En effet, bien plus que les habitudes de l'artiste, bien plus que l'acuité spéciale de sa vision, la nature intime de Fromentin et l'histoire douloureuse de sa jeunesse expli-

quent " la force et la persistance " de ses souvenirs, et son culte prématuré du passé.

Jusqu'à vingt-cinq ans, ne pouvant suivre sans combats sa vocation réelle, dont il n'a pris qu'une conscience tardive ; isolé parmi les siens, entre un père hostile à ses travaux, et une mère tendrement tyrannique; absorbé par un impossible amour pour celle qu'il devait un jour nommer *Madeleine*, et libéré brutalement par sa mort ; ayant déjà jugé et condamné l'œuvre poétique de sa jeunesse, et la première expression de son âme ; ne pouvant aimer, ne pouvant agir, il se replie sur lui-même et se rejette vers " une activité tout intérieure " [1]. L'avenir ne lui offre pas l'espoir, ni le présent la joie, mais le passé lui appartient : au rêve, qui fut le refuge de son adolescence — " vivre, c'était rêver, rêver toujours " [2] — va se substituer le souvenir de ses rêves, l'image pieusement conservée de sa vie intime, la seule réelle.

En vérité, le passé seul est réel, puisque rien ni personne ne peut l'atteindre, si nous avons la force de le garder vivant en nous. Il a été, et ne peut plus changer, que pour devenir plus beau — et s'enrichir de tout ce que la richesse accrue de notre âme lui prête. Tandis que la plupart des hommes fondent leur vie sur une perpétuelle mort de ce qu'ils ont été, sur un perpétuel abandon de ce qu'ils ont senti, certains, mais nul plus que Fromentin, l'établissent sur la connaissance et la possession de leur être, et la continuité de leur vie intérieure.

La lucidité morale et le besoin de se posséder par le souvenir sont, chez lui, moins une nécessité sentimentale

[1] *Lettres de Jeunesse* page 77.
[2] *Lettres de Jeunesse* page 56.

que morale et intellectuelle : " toute la dignité de l'homme est en la mémoire " dirait-il volontiers. Nos heures de vie intense, " nos jours de force, d'ardeur, de plénitude ", et ces instants " points culminants de la vie " qui nous ont donné la possession et la jouissance temporaires de nous-mêmes, le souvenir peut seul nous les rendre. Par lui, nous nous appartenons : " les endroits obscurs " de la vie s'éclairent, les mystères du cœur se décou- " vrent... Quand on dispose ainsi de soi, on a toute sa " valeur ; si minime qu'elle soit, elle vous grandit " démesurément ; on est contemporain de toutes les " époques de sa vie ; on *est*, dans la plus haute acception " du mot " [1].

La nature même n'est plus alors qu'une source de vie intérieure, par ce qu'elle suscite d'émotions, éveille d'images, évoque de souvenirs, atteste de secrètes réalités et de mystérieuses richesses morales. Un délicat réseau de correspondances s'établit entre les sensations présentes et passées, donnant à celui qui les discerne la certitude, à ses yeux la plus précieuse de toutes, qu'il est bien lui-même, et que son âme n'a pas cessé de vivre, ni de s'appartenir.

Mais ce retour profond sur soi-même en face de la nature, conséquence des souvenirs anciens, donne une puissance extraordinaire aux impressions actuelles, une plénitude admirable aux souvenirs futurs. Ouvrons au hasard un volume de Fromentin, le Sahara, par exemple, et relisons un de ses paysages, l'arrivée au désert. Suivons la notation scrupuleuse du peintre ; imaginons " le bleu de cobalt pur du ciel sur le paysage stérile et " enflammé, la plaine frappée de lumière, les rochers

[1] *Lettres de Jeunesse* page 126.

" blancs avec des points obscurs, les fourrés d'un vert " froid; la barre violette qui fermait l'horizon, comme " une mer sans limites " [1]; et l'homme d'escorte, penché sur son cheval immobile. Et méditons ces lignes révélatrices :

" Je n'éprouvai aucun éblouissement ; j'eus le temps " de *m'affermir un peu l'âme*, afin d'embrasser ce tableau " d'un coup d'œil sûr, qui demeurât fidèle, *et de m'en* " *emparer pour toujours*. Lentement, j'envisageai cette ville " noirâtre, cet horizon plat, cette solitude embrasée, ce " cavalier blanc sur son cheval blanc, ce ciel sans nuages ; " puis mon œil, pourtant fatigué de lumière, tomba sur " la petite ombre brune marquée entre les pieds du cheval, " et s'y arrêta..... Il était un peu plus de midi. "

Quelle sensation se dégage pour nous de ces lignes, sinon celle d'un arrêt dans la fuite éternelle des jours et des images ? d'où vient cette émotion si spéciale que donnent toutes les plus belles pages de Fromentin, sinon de cette force d'arrêt, de cette faculté de se recueillir et de se posséder tout entier ? L'impression est complète, absolue, définitive, non transitoire, informe et fugace ; il la domine, il la fixe; une petite ombre passagère dans l'immensité lumineuse, il l'immobilise à jamais dans son souvenir et dans le nôtre ; il a, pour un instant, arrêté le soleil, et suspendu le vol du temps.

Une telle disposition morale ne peut s'exercer pleinement que dans certaines conditions matérielles de liberté et de solitude. Aussi pourrait-on dire que si Fromentin fut attiré vers l'Orient par ses dons et ses préférences de peintre, il y fut retenu surtout par de secrètes affinités

[1] *Un été dans le Sahara* page 106.

morales. L'influence de son époque, le désir d'échapper aux influences et au contrôle, le besoin de n'exprimer que des émotions personnelles et inédites [1], la part de hasard aussi qui entre dans toutes les vocations et toutes les destinées, ont été analysés par ses critiques et ses biographes, et apparaissent pleinement dans sa correspondance. Mais une raison plus profonde de cet amour pour l'Orient y apparaît aussi :

" J'ai besoin de calme, de solitude, écrit-il en 1844. " J'aime peu ce qui court, ce qui coule ou ce qui vole ; " toute chose immobile, toute eau stagnante, tout oiseau " planant ou perché me cause une indéfinissable émotion. " Je rendrai peut-être un jour cet universel sentiment de " repos. " [2]

Clarté, silence, immobilité, permanence, ne sont-ce pas là les vrais biens pour une âme contemplative et détachée de l'action ? Le " pacifique horizon du désert " convient à celui qui veut, avant tout, rêver et se souvenir, autant qu'à celui qui veut peindre " le pays céleste du bleu. " Les conditions simplifiées de la vie lui enseignent à la fois la vanité des intérêts factices, qui nous détournent de notre âme, et le respect des sentiments essentiels, précieux à son cœur dépaysé. Et " les regrets, en s'émous- " sant, prennent une douceur nouvelle ; et l'ombre des " temps écoulés, qui s'allonge dans les souvenirs, les " embellit encore. " [3]

Ce développement d'une mémoire attentive et d'une

[1] " J'arrive à ne plus comprendre comment j'ai pu écrire ou peindre quelque chose qui ne m'appartient pas entièrement. " (*Lettres de Jeunesse* p. 77.)

[2] *Lettres de Jeunesse* p. 122 (1844).

[3] *Lettres de Jeunesse* p. 155 (1845).

conscience toujours présente, ne saurait être confondu avec cette forme vulgaire de la fidélité, qui garde les vestiges du passé pour garder le droit de se plaindre, et se complaire également dans le regret des joies perdues et l'amertume des chagrins conservés. Il n'y a rien là que de stérile ; au contraire, chez Fromentin, le souvenir est créateur de beauté, parce qu'il est indice de force.

Dans une œuvre écrite et peinte où manque l'imagination créatrice [1] qui domine et transforme la réalité, " l'image réfractée, et si l'on veut, l'esprit des choses [2] " se dégage avec une limpidité admirable de la multiplicité des perceptions. L'effort immédiat d'un esprit génial créera sans doute des beautés plus souveraines ; mais cette pensée transparente, mais cette forme qui semble pure et involontaire comme un reflet, ne peuvent naître que du lent travail d'une âme assez forte pour ne rien perdre de ce qui fait son unité et son prix.

Le culte du passé peut contenir toute une esthétique ; il contient toute une règle de vie intérieure. Il donne à l'œuvre de Fromentin une portée philosophique, que ce peintre épris de vie morale, ce moraliste aux yeux de peintre a considéré comme essentielle ; maints passages de ses livres et de ses lettres en font foi, *Dominique* en est la preuve admirable.

A ceux que trouble et décourage la dispersion de leur être, il enseigne ce que peut la mémoire : par l'attention qu'elle exige, elle développe en nous la conscience de nous-mêmes ; par l'enchaînement de nos émotions et

[1] " Je n'ai pas l'imagination et la fantaisie, qui vaut mieux que la mémoire. " *Lettres*, p. 99.

[2] *Une année dans le Sahel*. préf. de la 3me édition.

l'association de nos pensées, elle fait de notre vie morale " un faisceau fortement lié " [1] ; elle nous force à un jugement et à un choix continus, à une élimination immédiate de tout ce qui, dans notre être intime, ne mérite pas d'être conservé ; elle nous engage à nos propres yeux, et ne nous permet d'accueillir en nous que ce qui peut nous enrichir. Elle a pour condition la sincérité, d'où naît forcément la modestie, et pour résultat le sentiment de notre supériorité sur les choses inconscientes et passagères, et sur les forces extérieures auxquelles notre âme, du moins, n'est pas soumise. Elle crée en nous l'équilibre moral et l'ordre intellectuel, et nous aide à réaliser " cette vie modérée de l'intelligence et du cœur " où parvint Dominique, et que rêvait, à vingt-quatre ans, Fromentin.

Telles sont les conclusions, mélancoliques et consolantes à la fois, que peut suggérer la lecture des *Lettres de Jeunesse* à ceux qui voient les plus chers moments de leur vie s'effacer peu à peu de leur mémoire infidèle : consolantes, si ces moments sont encore assez proches pour qu'un effort leur rende une existence illusoire et pourtant féconde ; mélancoliques, si rien ne peut plus réveiller les morts que nous portons en nous, et si notre âme débile se refuse à créer ou à ressusciter les instants éternels.

Jean Talva.

[1] *Lettres de Jeunesse* p. 119.

CHANSONS DES ROYAUMES
DU
LIVRE DES VERS
(Suite).

CHAO ET PAYS DU SUD

I.

CHANSON DU TRAVAIL

Elle va cueillir l'armoise
Près des bassins, près des îlots,
Elle va, et l'emploie
Au service du prince.

Elle va cueillir l'armoise
Au milieu du torrent,
Elle va, et l'emploie
Dans la maison du prince.

Sans remuer sa tresse,
Dès l'aube chez le prince,
Sans agiter sa tresse,
Doucement se retire.

2.

OFFRANDE

Elle va cueillir la lentille d'eau
Au midi, sur le bord du torrent.
Elle va cueillir les algues
Parmi les eaux débordées.

Elle va et les dispose
Dans les paniers et les corbeilles.
Elle va et les fait cuire
Dans les chaudrons et les marmites.

Elle va en faire offrande
Au grand ancêtre sous la fenêtre.
A cet office qui préside ?
La jeune femme irréprochable.

3.

LE SORBIER

Le sorbier ombreux et doux,
Ne le coupez, ni le tranchez,
Le prince de Chao en a fait son séjour.

Le sorbier ombreux et doux,
Ne le coupez, ni l'abattez,

Le prince de Chao en a fait son repos.

Le sorbier ombreux et doux,
Ne le taillez, ni le courbez,
Le prince de Chao en a fait son plaisir.

4.

LE REFUS

Les chemins sont tout en rosée.
Je ne veux pas avant l'aurore;
Les chemins ont trop de rosée.

Si le moineau n'avait bec pointu,
Comment percerait-il mon toit ?
Tu n'as pas fait mariage,
Et tu réclames ton droit ?
Tu peux bien réclamer ton droit :
La noce n'est pas célébrée.

Si le rat n'avait point de dents,
Comment percerait-il mon mur ?
Tu n'as pas fait mariage,
Et tu réclames ton dû ?
Tu peux bien réclamer ton dû :
Et moi, je ne te suivrai pas.

5.

L'ABSENCE

Le tonnerre s'attriste
Au sud de la montagne du sud.
Pourquoi, toujours loin d'ici,
N'ose-t-il prendre aucun repos ?
Mon généreux seigneur,
Qu'il revienne, revienne !

Le tonnerre s'attriste
Au flanc de la montagne du sud.
Pourquoi, toujours loin d'ici,
N'ose-t-il repos ni loisir ?
Mon généreux seigneur,
Qu'il revienne, revienne !

Le tonnerre s'attriste
Au pied de la montagne du sud.
Pourquoi, toujours loin d'ici,
Ne prend-il repos ni arrêt ?
Mon généreux seigneur,
Qu'il revienne, revienne !

6.

L'ATTENTE

Les prunes tombent ;
Sept de dix restent encore.
Jeunes gens qui me désirez,
Voici le jour heureux.

Les prunes tombent ;
Trois de dix restent encore.
Jeunes gens qui me désirez,
C'est aujourd'hui le jour.

Les prunes tombent;
Le panier plat les recueille.
Jeunes gens qui me désirez,
C'est le jour de parler.

7.

LES SUIVANTES

A peine luisent les étoiles :
Trois ou cinq à l'orient.
Nous allons doucement dans le soir,
Au palais jusqu'à l'aurore,
Mais tout autre est notre sort.

A peine luisent les étoiles :
Orion et les Pléiades.
Nos bras sont chargés de couvertures.
Au palais jusqu'à l'aurore,
Mais tout autre est notre sort.

8.

LA DÉLAISSÉE

Le fleuve a des bras.
La jeune fille se marie,
Avec elle ne m'a pas prise.
Avec elle ne m'a pas prise,
Par après s'en est repentie.

Le fleuve a des îles.
La jeune fille se marie,
Ne m'a pas prise pour compagne.
Ne m'a pas prise pour compagne,
Par après s'en est consolée.

Le fleuve a des branches.
La jeune fille se marie,
Ne m'a pas prise pour la suivre.
Ne m'a pas prise pour la suivre,
En a sifflé, et puis chanté.

9.

APPEL

Dans la campagne est un daim mort,
On l'enveloppe d'herbe blanche.
Une fille a printemps au cœur,
Un galant homme la demande.

Dans la forêt sont des arbustes,
Dans la campagne est un cerf mort :
D'herbe blanche on le lie et serre.
Une fille est pareille au jade.

Oh ! lentement ! oh ! doucement !
Il ne faut pas toucher mon tablier.
Il ne faut pas faire aboyer mon chien.

(A Suivre)

Traduit du chinois par
LOUIS LALOY.

CAUËT

CHAPITRE III

I

L'âcre brouillard épaississait de jour en jour ses bitumes autour de la caserne. Il montait d'en bas, de la rivière, des ruisseaux, des ruelles, et sortait comme une respiration de toutes les vieilles pierres des vieilles maisons de la ville morte. Par les hautes fenêtres, par les vastes escaliers, par tous les trous et par toutes les lézardes, il pénétrait dans la caserne. Il en devenait l'âme. Il se collait aux murs, râpait les gorges, enfiévrait les paupières. Et dans l'odeur de pétrole des mèches carbonisées, d'hallucinants halos dansaient tout le jour autour des petites lampes de cuivre. Les jeunes soldats ne sortaient pas. Ils faisaient l'exercice au pied des couchettes dans les chambrées. Des heures, en comptant haut, ils lançaient leurs bras et leurs jambes dans le vide. Et des heures, ils restaient accroupis au-dessus d'un stock de vieux pantalons, de vieilles capotes, à raccommoder ces guenilles, à tirer le fil dans la trame pourrie qui craquait. Les officiers, vers le soir, montaient de la ville. Ils les réunissaient tous et les instruisaient par d'interminables théories. Ainsi s'écoulaient ces premières journées. Une angoisse s'infiltrait dans les

cœurs et, chez beaucoup, la nostalgie du foyer et de la liberté s'exagérait jusqu'à de la folie. Dans la chambrée de Chtiot Jules, le poids de cette atmosphère n'était suspendu qu'au-dessus d'une seule tête, et pesait d'autant moins sur les autres. Jamais idiot, jamais malingre aussi merveilleux n'avait passé les grilles. Cauët était le centre, l'intérêt capital. Toutes les injures allaient à lui et toutes les corvées. Aux uns il avait apporté la consolation et l'oubli de leurs misères, aux autres le rire ; mais avec la haine, à Gerfaut il avait apporté la vie. Gerfaut mourait. Le faucon traînait ses ailes rognées dans la basse-cour avec les canards domestiques. Et son instinct s'usait, sa force, sa ruse de faucon, son intrépidité, son coup d'œil. Comme ces fauves captifs qui dédaignent de mordre, Gerfaut méprisait. Sa vie, avant la caserne, avait été le combat, des luttes corps à corps avec les gendarmes et les gabelous, des ruses, des souplesses de tigre pour leur échapper. Sitôt la caserne, sa vie devint le mépris. Il lisait leurs pensées dans les yeux de ceux qui le regardaient. Le sous-lieutenant l'avait toujours évité avec le petit mouvement de dégoût d'un homme très propre qui a peur de salir ses manchettes. Sa dramatique laideur impressionnait trop les sous-officiers et les soldats, pour que l'un d'eux eût osé l'affronter. On ne vit que d'amour ou de haine ; Gerfaut ne pouvait pas vivre de mépris. Le premier soir où Cauët parut dans la chambrée, Gerfaut, le sang lourd, les muscles engourdis, somnolait sur sa couchette. Il se leva sans hâte, examina les nouveaux venus, et, parmi tous ces visages à regard double, il reconnut l'œil du candide, la face du candide, et la vieille et profonde haine pour le faible, qui caractérise toute brute, à la vue de Chtiot Jules tressaillit. Sur le tas

de monnaies, une pièce résonna, d'un métal singulier, ni d'or, ni d'argent, ni de bronze, ni de cuivre, mais avec un tintement limpide, à coup sûr, une pièce sans paillette. Gerfaut la ramassa. Elle n'était frappée à aucune effigie ; il ne se trouva personne pour la lui disputer. Il l'accapara comme son bien, un bien qui n'avait de valeur que pour lui seul. Cauët avait été l'esclave de tous les forts dans la verrerie, il n'eut qu'un maître dans la caserne ; le maître absolu et de tous les instants, le tyran de l'esprit et le tyran du corps, le guichetier de midi et le geôlier du soir, l'instructeur dans les exercices, le répétiteur particulier, le premier soldat, à qui les gradés cèdent un peu de leur immense pouvoir, et dont ils exigent en retour de la responsabilité.

II

Ce matin, le vingt-cinquième jour du mois de novembre, tout le brouillard était en bloc dans le ciel. La caserne présentait sa façade du sud au jour verdâtre. Ses larges fenêtres étaient ouvertes. Aucune voix, aucun bruit n'en sortait. La vie avec le brouillard semblait avoir abandonné la caserne. Mais debout près d'elle, contre le mur du Nord, Gerfaut restait comme une présence nécessaire. Et Cauët était à son côté. La maigreur géante de l'ancien, dans la culotte de toile et le bourgeron, allongeait une tache crue sur la saleté du mur. L'autre se rapetissait dans ses hardes, la face enfoncée dans un képi crasseux, le corps flottant sous le harnais, grêle, ratatiné, rentré, ravalé. Entre ce mur et l'horizon à pic, un plateau s'étendait comme un cataplasme. La boîte à jouets, la caserne, s'y était éparpillée, en petites lignes, en petits quadrilatères de

soldats de plomb, de pioupious de zinc, et de ces sautelantes grenouilles disséminées, une rumeur s'élevait à peine sous le ciel pesant, et venait mourir contre le mur du Nord. Gerfaut, comme un Gulliver, de toute sa hauteur, dépassait ces lilliputiens, et sur le ridicule écho de leurs voix, son commandement résonnait :

"Flexion des extrémités inférieures !"— criait-il à Cauët.

Il l'instruisait à l'écart, sur les ordres du lieutenant, et il était libre de choisir le lieu et les exercices.

— Attention ! J'explique. Premier temps.

" Fléchir lentement les cuisses contre les mollets, le poids du corps portant sur la pointe des pieds. Voici le mouvement ".

Et il s'abaissa, et toute sa longueur décrut, rentra en elle-même comme les boîtiers d'un télescope. Une seconde il resta suspendu sur la pointe des semelles, et peu à peu il grandit et se releva avec une aisance parfaite.

Pour un corps souple et bien d'aplomb, le mouvement était facile. Mais il ne paraissait pas possible que Chtiot Jules pût l'exécuter. Il avait toujours manqué d'équilibre. Il se tenait penché comme une sarigue, les bras plongeants, les mains hésitantes, et il marchait raide comme un centenaire, le dos voûté et les genoux anguleux. Le côté grotesque de cette attitude avait séduit Gerfaut. Il n'avait pas commandé au hasard cet exercice d'accroupissement. Il prévint Chtiot Jules qu'il fallait se tenir sur la pointe des pieds, et ne pas chercher l'appui de la plante ou des talons. Cauët se laissa descendre. Une seconde il fut quelque chose de gothique, de légendaire et de monstrueux, entre le gnome des piliers de cathédrale, le cul-de-jatte et l'homme-tronc. Mais les cuisses avaient à peine touché les

mollets, qu'il était entraîné en avant, la face contre terre. Gerfaut fut secoué d'un rire. Il dit : " Recommence! " Le maître tint cette fois son doigt levé, comme un saltimbanque qui dresse un chien savant et lui tend le morceau de sucre, et il disait :

— Plus bas... allons... Plus bas.

De nouveau Chtiot Jules chancela, et la voix de Gerfaut éclata furieuse.

—Tu le fais exprès. Tu n'es pas plus idiot que moi. Tu la connais, paysan. Tout ça, c'est pour te faire réformer. Je te dresserai.

Il avait remarqué chez certains gradés de la pitié, de l'indulgence pour l'idiot. Ils riaient de lui sans le punir et ne lui infligeaient que des corvées. Il s'attacha à lui détruire cet avantage. Il criait partout qu'il fallait se défier de Cauët, qu'il jouait un rôle, contrefaisait le malingre et l'idiot pour se faire réformer. La chose était grave.

— Attention, cette fois! — lui dit-il. — Prends garde !

Et il brandit, au-dessus de sa tête, son poing comme une massue.

Cauët fatigué s'accroupit à peine. Il roula sur le côté, et comme il se relevait à tâtons, la main de Gerfaut retentit sur sa joue. Le soufflet fut si violent qu'il en demeura tout étourdi. Il ferma les yeux et les rouvrit pleins de larmes. Un sourire dangereux, une face haineuse le traquait. Il se recula contre le mur. Une angoisse le prit comme un paquet d'eau, comme une vague massive qui vous roule et vous broie, et le ciel de goudron parut lentement s'abaisser sur sa tête, et l'horizon de granit lentement, sûrement, s'avancer sur lui.

Ce vent d'orage et cette nuit, surgis sur la face placide

de l'innocent, exaltaient Gerfaut. Il lui vint un flot de vie, de la passion. Inconsciemment, il prit son masque de bonhomie et sa voix doucereuse, et dit à Chtiot Jules :

— Qu'est-ce que tu as ? Tu pleures, pour une gifle, la belle affaire ! Je t'ai fait mal. Pauvre petit. Je ne suis pas méchant. Je crois bien que tu pleures pour autre chose, moi. Tu as du chagrin et tu ne veux pas le dire. Tu as le mal du pays, comme les bleus. C'est ton Sissoune qui te tracasse. Pleure pas, tu iras en permission. Tu le reverras, ton Sissoune.

Et il caressa la joue qu'il avait soufflетée. Chtiot Jules tremblait contre le mur et fuyait le regard de l'ancien. Cette main câline et la douceur artificielle de cette voix, avaient glissé sur son instinct. Il se fermait, se rétractait. Une nouvelle lutte s'offrait à Gerfaut et il reprit :

— Dis-moi ton chagrin. Tu sais bien que nous sommes pays. J'ai été à Sissoune, moi. On marche longtemps sur une route, à travers les champs de betteraves, et on ne rencontre pas une seule maison. Si, si : loin, très loin, on voit la cathédrale de Brouk et les cheminées des usines. Et puis c'est Sissoune. Il y a des auberges. Il y a une verrerie, hein ? dis ? Réponds donc ?

La confiance était lente à renaître, et Gerfaut poursuivit :

— Tu as peur de moi. Que tu es bête ! J'ai connu ton père à Sissoune. C'est un poteau. On a souvent bu ensemble. Qu'est-ce qu'il est devenu ?

Chtiot Jules fut surpris, et leva les yeux sur Gerfaut.

Le visage du maître était d'une composition irréprochable. Un peu penché, l'œil contrit du bon apôtre, le sourire béat, il assurait de son excellence, et il exprimait bien le

regret de la faute commise et le vif désir du pardon. Mais l'instinct de Chtiot Jules ne pouvait pas le tromper.

Gerfaut mit la main sur son épaule, et le frôlant presque, du ton le plus insinuant, lui demanda :

— Qu'est-ce qu'il fait, ton vieux ? Ça me ferait bien plaisir d'avoir de ses nouvelles ?

Sans expansion, simplement parce qu'il était acculé, Cauët parla : il était la vérité même. Il dit :

— C'père il est malade.

— Comment ! — s'exclama Gerfaut. — Malade ! Le père Cauët qui vous avalait ses six potées à la file. C'est bien sûr pas grand'chose, sa maladie. Qu'est-ce qu'il a ton vieux ?

Ceux qui s'entretenaient de son père à Sissoune, disaient qu'il était malade, et la Cauët disait tout bas qu'il était feignant. Il ne se souvint pas que le vieux se fût plaint à lui de ses souffrances. De ce corps grelottant sur une botte de paille au fond de la hutte, et du râle qui s'en échappait, l'impression s'était traduite dans son cerveau par le mot : malade. Il ne trouva rien à dire, sinon :

— C'père, il est malade.

Mais l'intonation spéciale, la lenteur sourde, le hoqueté des syllabes, faisaient sentir bien mieux qu'un grand nom de médecine, toute la gravité de cette maladie.

— Il est malade ! — s'écria Gerfaut. — C'est qu'il y en a des maladies ! Il y en a même dont on crève. Moi je connais des malades, ils boivent, ils mangent, ils travaillent. Est-il couché ton vieux ?

— Y couche d'sous c'moulin — dit Chtiot Jules, et il hésita, parut réfléchir, et tout à coup, dit :

— C'Mélie, elle est malade ".

Au grabat du père, touchait étroitement la caisse de bois où était clouée la petite coxalgique. Il n'avait pas pu voir l'un sans l'autre. Et il donnait ainsi plus de force à la maladie du vieux. Il la complétait, l'étendait. Ce n'était plus une maladie accidentelle, mais elle devenait un mal énorme et mystérieux, fatal, irrémédiable, comme le mal de la race.

— C'Mélie ? — demanda Gerfaut, — c'est ta vieille ? "

— Chtiote sœur — répondit Cauët.

— Pauvre Cauët ! — soupira Gerfaut, avec un accent de profonde, d'indubitable pitié.

On est fermé. On parle. Une parole amène une autre parole ; insensiblement le cœur s'ouvre. Cauët peu à peu était revenu à Gerfaut. Déjà le maître le ressaisissait dans sa main et reprenait possession de son regard. Et il songeait à le déconcerter de nouveau, à le détraquer par un acte brutal, d'une violence imprévue, ou par un mot sec, coupant, et d'une extrême malignité. Mais une odeur délicieuse et savoureuse de café vint le long du mur dilater ses narines, exciter son palais, éveiller dans son esprit une idée subtile et audacieuse. L'éternelle marchande de café avait tourné l'angle de la caserne et poussait sa voiture dans la direction du plateau.

Il l'interpella : — Ohé la mère !....

Elle ne s'arrêta pas, jeta son bras en avant et lui fit signe de le suivre. D'autres petites voitures, toute la concurrence des marchandes de café, montaient de Vorges, apparaissaient sur le plateau. Et au-dessus de chacune flottait une petite fumée odorante, un parfum des îles. Comme la vie jaillit de la fumée du buisson ardent sur la

montagne d'Horeb, de toutes ces fumées jaillirent des courants de vie ; tout ce qui était artificiel et automatique fut secoué et l'homme s'échappa du soldat de plomb. Les sifflets donnaient le signal du repos, rompaient les exercices. Avec des cris, des bondissements, ils couraient autour des petites voitures, et contre les dures robes de toile bise des marchandes, certains se frottaient.

Un groupe assaillait déjà la voiture que Gerfaut avait hélée. Quand il s'approcha, suivi de Chtiot Jules, tous s'écartèrent avec respect. Il dit :

— Deux tasses, la mère, une pour moi, une pour lui ; c'est l'ancien qui régale aujourd'hui.

Aucun ne fut surpris du sérieux de son visage, et de la gravité avec laquelle il prononça ces mots. La marchande avait une bonne vieille figure de patience et de misère, et elle étendit sur Chtiot Jules toute sa pitié.

— Deux tasses, et du bouillant, — dit-elle, — il n'a pas l'air d'avoir chaud le petit gas.

Une sorte de gloussement s'éleva derrière Gerfaut, et la voix de Gamahu dit :

— C'te bonne blague. On va rigoler tout à l'heure.

Mais Gerfaut lui fit face, le poing levé. Il appuya son regard sur les autres, et passa son bras autour du cou de Chtiot Jules.

— Malheur à qui le touche, — leur dit-il. — C'est mon copain. Je le défends. Ça vous étonne ? J'ai connu son père à Sissoune. Oui, je l'ai connu.

Les deux tasses étaient servies. Il en prit une et se mit à boire à petites gorgées, et il s'arrêtait pour dire avec un claquement de la langue :

— Il est bon votre jus, la mère.....

Les yeux riaient derrière les visières des képis, et dans le cercle, les coudes se cherchaient.

Quand il eut vidé la tasse :

— Tu ne bois pas? — dit-il à Cauët. — C'est moi qui t'offre, et c'est de bon cœur. Bois donc, je n'aime pas qu'on se fasse prier.

Mais Chtiot Jules sentit peser sur lui leur nombre et leur attente soupçonneuse, et s'il n'avançait pas la main, ce n'était pas par manque de confiance, mais par timidité.

— Bois! — insista Gerfaut. — A la santé de ton vieux!

Et il porta la tasse vide contre la tasse pleine.

L'œil du candide s'ouvrit grand et large, comme la porte d'une maison anonyme, qui invite au repos, sans souci de leurs tares, les passants de toutes les routes ; son bras se déplia, et sa main s'ouvrit grande aussi pour accepter.

Rapidement, Gerfaut saisit la tasse pleine, la lui offrit, puis l'éleva très haut à la façon de ceux qui portent un toast dans les banquets et, avec un rire qui grinçait comme une scie sur la pierre, il la renversa.

CHAPITRE IV

I

Cette tasse renversée fut pour Chtiot Jules un mauvais présage, et le midi de ce jour fatal, le vingt-cinquième du néfaste mois de novembre, devait précipiter sa destinée. Insensiblement la poix et le bitume avaient fondu dans une poussière de feu. Le ciel ardent et sombre frissonnait,

comme, si loin, derrière la masse des ténèbres, au fond de forges haletantes, des marteaux incandescents s'étaient abattus dans des brasiers.

A midi, une sourde convulsion déchira l'épaisseur des brouillards. De la longue gestation de ces eaux pourries, sortit un soleil lugubre, sans noyau et sans rayon, pareil à une poche de sang, à un œil coagulé. Et il s'annonçait aussi comme le résultat de l'activité des forges, un boulet qui serait venu, rouge encore et brûlant, rouler du foyer sur la marge du ciel. En dessous, la terre s'étendait glacée. La caserne blafarde avait revomi ses soldats sur le plateau. Par petits tas, par petits cercles, comme le peuple qui coasse autour du soliveau, ils stagnaient à quelques pas des murs, dans leur humidité, sur la terre froide.

C'était l'heure de la théorie. Au centre de la quatrième section, à laquelle appartenait Chtiot Jules, le sergent Voiriou pérorait. Sa face vineuse, au ras de ses épaules, s'écaillait comme un broc. Sa voix tombait courte et rauque dans une odeur de genièvre ; comme des pattes de canard, au bout de ses bras boulus, ses mains ramaient l'air et poussaient des choses lourdes. Et tout son corps parfois se soulevait vers le soleil, avec un battement d'ailes raccourci et poussif, un trémoussement de pingouin.

Il se raidit tout à coup, braqua comme un astrologue son bras sur le météore, et en haut et le long, il coula son œil trouble.

— Il est midi — dit-il, — pour s'orienter, on fait face au soleil. Voici le Sud.

Son bras bascula, perpendiculaire. Il dit : — A gauche, l'Est. — Il étendit l'autre bras. — A droite, l'Ouest. "

Et il pivota brusquement comme un mannequin. — Je fais un demi-tour — dit-il. — En face de moi, le Nord.

Du doigt, il leur désigna sur l'horizon, dans les soubresauts de la lueur et à travers l'écroulement des cendres, une masse dense, comme une porte de fer, un pan de rempart encore debout, un môle, une falaise.

— C'est la direction du Nord — leur dit-il.

Ils l'écoutaient tous en silence, immobiles et comme pétrifiés. Leurs têtes mécaniques avaient obéi à son bras. Tous les yeux d'abord s'étaient tournés vers le soleil, le blessé rouge parmi les linges et les charpies du brouillard; et une taie de sang, une sorte de cataracte, soudain les avait envahis. Entre les paupières tremblotantes, les prunelles vacillaient. Pareils à des aveugles maintenant, ils cherchaient tous quelque chose, avec avidité, dans le prolongement de ce doigt.

Comme l'œil du bouvier hésite sur les têtes du bétail, le regard de Voiriou les parcourut en hésitant, et il s'arrêta sur la face de Chtiot Jules, la plus extraordinaire de ces figures de cire. Un jour de moisissure la baignait, et les stigmates des joues, comme deux fosses, qui amassaient l'ombre pour la distribuer aux rides, paraissaient s'être encore approfondis. Mais les yeux dominaient, vieux et enfantins, doux et laiteux comme un paysage lunaire, vastes et déconcertants, et pleins d'énigmes. Le faucon guettait la perdrix : au-dessus de la tête de Cauët, veillait le ricanement silencieux de Gerfaut.

— Cauët sortez ! — ordonna Voiriou. — Prenez la position du soldat dans l'orientation. Je suppose que le soleil passe au méridien, c'est-à-dire qu'il est midi. En

d'autres termes, il s'agit de prendre la position du soldat qui cherche la direction du Nord, par exemple, ou du Sud. Il y a un point de repère.

Et il dévisagea brusquement l'homme qui se tenait à la droite de Chtiot Jules, et dont le corps, d'une maigreur excessive, et la face n'avaient pas plus de relief qu'une silhouette de tir, qu'un personnage en carton.

— Cocâtre, — l'interrogea-t-il, — indiquez-lui le point de repère.

Ce Cocâtre avait coutume d'interpréter les silences de Chtiot Jules. Ils étaient compatriotes. Dans la verrerie de Sissoune, où il fallait seulement souffler, il n'avait jamais dû prendre pour lui la parole. Mais le sort qui les avait accouplés devant la même fournaise, les fit frères d'armes dans la même chambrée. Et il dut parler pour lui. L'apostrophe de Voiriou le frappa, comme la balle frappe le cœur de la cible, et déclanche un ressort dans l'épaisseur du carton. Ses mains furent agitées. Les prunelles, pleines d'une eau saumâtre tourbillonnèrent, et la mâchoire inférieure s'abaissa ; puis lente, roide, accusant la pesée du ressort dans les crans de la mécanique, elle monta heurter l'autre mâchoire, s'abaissa de nouveau, et la vint reheurter.

— Tas de brutes ! — hurla Voiriou. — Et presque aussitôt il se ressaisit, et sur un ton qui, pour ne pas être celui de l'égalité, marquait du moins une extrême condescendance, il dit :

—Pluche, voulez-vous recommencer la théorie pour ces brutes.

L'homme ainsi interpellé, d'un pas mou et hésitant s'avança au milieu du cercle. Du cintre étroit et cassé de

ses épaules, il débusqua une tête ridicule de tortue, poussa d'un doigt pénible le fer de son binocle dans les bourrelets d'un front raccourci et, sur le soleil violâtre, déjà décomposé, écarquilla des yeux de nyctalope, dont une chassie précoce avait dévasté les paupières. Clos et louche, comme un dossier, poussiéreux et jauni comme une pile de vieux rôles, ce Pluche, qui avait reçu à la caserne le sobriquet de " Bachelier " était l'aboutissement, le résidu des résidus de trois générations de tabellions.

Ainsi que l'avait fait Voiriou, il étendit vers l'Orient, puis vers l'Occident, son bras d'où retombait une main flasque ; et se servant des expressions mêmes du sous-officier, il chuchota : — l'Est à gauche.. l'Ouest à droite... je fais un demi-tour, en face de moi le Nord...

Et cette voix de tricheur, anonyme et glacée, évoquait des études noires, des guets-apens d'hommes de lois, et aussi le coffre où, enterré vivant, sur un lit de rêches liasses de titres et de durs lingots, divague un avare.

— C'est bien, — dit Voiriou, avec un sourire, — je vous remercie.

Et il ordonna : — Cauët sortez !

Aucun commandement ne pouvait prévaloir sur la puissance des lieux. En vain, Gerfaut, chaque jour, s'appliquait à assouplir le corps de Chtiot Jules ; il sortait des murs, des cours, et de toutes les arêtes de la caserne quadrangulaire, une influence directe, qui le paralysait. Les muscles roidis, comme la corde du cabestan, la tête rivée au col, comme par une barre de fer, Chtiot Jules, sur les rangs, était inébranlable.

— Sortez ! — ordonna Voiriou pour la seconde fois.

Mais un rire tombé de haut, une sorte de coassement

d'oiseau de nuit, le fit se retourner, et comme par la mèche d'un fouet, en plein visage, il fut atteint par cette réflexion de Gerfaut : — Vous perdez votre temps, sergent ; voyez-vous, quand on s'est mis dans la tête de se faire réformer...

D'un geste, Voiriou l'interrompit. Il ne lui reconnaissait pas le droit, encore moins la capacité d'avoir une opinion. Il marcha sur Cauët, l'arracha du rang, comme un piquet, le planta près de lui, au milieu du cercle, et d'une voix rauque et serrée, qui se heurtait à un clapet au fond de la gorge :

— Soldat Cauët, je vous ordonne de prendre la position !

Un souffle courut tout à coup sur la mandragore. Comme si elle avait été touchée dans la sensitivité de ses racines, elle contracta ses nerfs et ses muscles ligneux, et se mit à frissonner de toute la sécheresse de ses vertèbres. On eût pu croire, après une pulsation aussi profonde, qu'elle allait s'ébranler : elle trembla seulement.

—Vous êtes malade ! — demanda Voiriou.— C'est ce matin à l'appel, qu'il fallait vous faire porter malade.

L'impression la plus bouffonne du soupçon déforma sur sa face le rictus de la colère. De toute sa hauteur, il surplomba Chtiot Jules, le prit à la base, le parcourut, le sonda dans toutes ses jointures, s'arrêta aux mains, aux genoux, comme s'il avait trouvé le fil, le ressort secret, le déclic du mécanisme, interrogea dans la poitrine le soufflet des poumons, et le branle affolé du cœur, comme un tocsin ; puis ramassa son regard, et le porta en haut, sur la face, comme on démasque tout à coup une lanterne sourde.

Puis avec le sûr déclanchement de celui qui tire de sa perspicacité même une décision, il fit s'élever d'un coup le bras droit de Chtiot Jules, d'un coup le bras gauche, lui étreignit le front, lui renversa la tête, lui dirigea le regard au sommet de la voûte, vers une sorte de soupirail, d'où suintait un jour limoneux, le définit : — Je fais face au soleil. Il est midi. Voici le Sud. Ici l'Est ; — lui cingla les doigts de la main gauche; — ici l'Ouest; — lui cingla les doigts de la main droite ; le crocheta à l'épaule, le fit pivoter, flairer l'autre vent, marquer comme une boussole vivante, l'orientation de Sissoune ; follement repivoter ; le lâcha ; et comme celui qui fait sortir d'un corps le mauvais esprit, ajoute à la passe des mains la force magnétique du commandement, il l'adjura par ces mots : — O... rien... tez... vous !

Les jambes roides, les bras en croix, la vertèbre du cou cassée, Chtiot Jules tendait une prunelle hagarde vers cette bouée perdue dans la solitude, ce pâle fanal que Voiriou, sans ironie, avait dénommé le soleil. Il en paraissait fasciné comme les enfants sont fascinés par la lune. Et il l'eût dévisagé ainsi pendant des heures, car cet astre n'avait même pas l'éclat de la lune, mais il gisait sur la vase profonde, comme la face sans bouche, ni nez, ni yeux, ni oreilles, rongée et verte, à jamais méconnaissable d'un noyé.

Voiriou ne put retenir un cri.

— Mais qu'est-ce qu'il regarde !

Il y eut un instant d'angoisse et d'attente inexprimables.

Sur la gorge en saillie de Chtiot Jules, un tendon se détacha, parut vivre tout à coup, tirer sur la mâchoire, lever quelque chose d'en bas, comme la corde lève du

puits, en faisant craquer toutes ses fibres, le seau comble sur la poulie rouillée.

— Mais qu'est-ce qu'il regarde !

On lui souffla le mot. Il se pencha pour le souffler à Chtiot Jules.

— Tu regardes la lune ?

Il répondit :

— C'lune, sergent.

Un tumulte, une huée, un rire débordant accueillirent le seau qui heurtait la margelle.

— Ah tu regardes la lune !

Il laissa bouillonner cela de sa gorge, se retourna d'un bloc, leur rentra dans les côtes tout ce qui en jaillissait, trois fois parcourut le cercle, la tête basse, les poings noués comme sur une massue, bondit, à un pouce de Cauët arrêta son élan, desserra les mâchoires, et se vida tout entier :

— Je te boufferai la gueule !

II

— Sergent Voi-ri-ou...ou.....

On entendit une voix qui paraissait sortir de la bosse de Polichinelle. La toile des bourgerons fut froissée, et une silhouette étincela tout à coup, glissa dans le cercle comme une carte à jouer, pirouetta sur de hauts talons, d'un mouvement d'une élégance inquiétante et bizarre, qui ne semblait pas plus lui appartenir que sa voix, développa sa taille, et se tint immobile et campée dans une attitude hautaine, précieuse, roide, et tout à fait funambulesque.

— Sergent Voi-ri-ou...ou... — dit-elle, de cette voix contrefaite, qui détachait en solfiant chaque syllabe. — Vous vous ou...ou...bliez ; il est, ce me sem-ble... midi... trente... sept... "

L'avant bras droit seul remua, et la main qui ne pouvait être que d'étoupe sous le gant, pinça dans une petite poche, au-dessus de la cuisse, une montre naine, en fit tinter le mousqueton, et l'éleva d'un geste grinçant, automatique et soudain coupé, comme si le représentateur avait cassé le fil.

Cette apparition avait jeté Voiriou dans la plus ridicule panique. Il était retombé à quatre pattes, comme un quadrumane incapable de grimacer l'homme longtemps. Comme il avait vomi l'insulte, il vomissait l'excuse, se disculpait, commentait l'incident de la lune, accusait Chtiot Jules, et exprimait tout à coup, pour le frapper par un mot classique, l'idée féroce de Gerfaut.

— Mon lieutenant, — dit-il, presque sur le ton de mystère d'une confidence — c'est un simulateur.

Le fil qui avait mu l'avant-bras droit de la silhouette, parut avoir été rattaché, car la main tourmenta au côté la garde d'un long sabre de fantaisie, la tête grinça sur sa vis ; par les yeux de verre, un froid regard coula jusqu'à Chtiot Jules, et en moins de temps que ne mit le singe de Ginès de Passamont à deviner le présent et le passé de Don Quichotte, lui retourna l'âme et lui escamota son secret.

— Sergent Voi...ri...ou...ou.....—Et la dent du cylindre qui mesurait la voix, engréna les notes les plus profondes.— Vous mettrez... cet... homme... en ob...ser...va..tion...

(A suivre).

JULES IEHL.

TEXTES.

L'héroïsme que la morale avoue ne touche que peu de gens : c'est l'héroïsme qui détruit la morale, qui nous frappe et cause notre admiration.

Un homme qui écrit bien n'écrit pas comme on écrit, mais comme il écrit : et c'est souvent en parlant mal qu'il parle bien.

Le style enflé et emphatique est si bien le plus aisé, que, si vous voyez une nation sortir de la barbarie, vous verrez que son style donnera d'abord dans le sublime, et ensuite descendra au naïf.

Pour bien écrire, il faut sauter les idées intermédiaires.

MONTESQUIEU.

NOTES

A LA MÉMOIRE D'EMMANUEL DELBOUSQUET.

L'*Ame Latine* a consacré son numéro de Juin-Juillet à la mémoire d'Emmanuel Delbousquet. Une trentaine d'écrivains apportent leur hommage à ce tombeau, et le ton de ces lettres prouve quelle affection vraie entourait un des meilleurs de nos poètes régionaux, quelle émotion provoqua sa mort prématurée.

" *J'aimais son talent,* écrit Verhaeren, *je le suivais depuis des années, de livre en livre et dans sa dernière œuvre où il célèbre d'une manière ardente et précise sa race, mon admiration trouvait un champ clair où s'élever et fleurir... Son commerce me fut cher. Nous ne nous sommes jamais rencontrés, mais nos lettres témoignent d'une affection sûre. Son souvenir demeurera en moi aussi longtemps que je pourrai penser aux hommes, avec tendresse* ".

Et Francis Jammes écrit à un ami du poète mort une *Lettre* digne de figurer à côté de celle qu'ici même il adressait à Claudel :

Il fut un pin avec une âme que la mer
lointaine parfuma de son soleil amer.
Je sais, ami, quel dut être l'intérieur
où il vécut, cette humilité, cette fraîcheur
d'un logement qu'attriste une bonté trop grande.
La cigale un moment fait se taire la Lande.
Et il ne reste plus sur la feuille du pin
dont l'épaisse couleur est l'horizon marin
que de l'air embrasé, averse d'étincelles.

Ta main de juste apôtre a saisi l'une d'elles
pour enflammer sa gloire alors qu'il serait mort.
L'heure est venue. L'arbre est couché, le vent le tord,
il éclaire la nuit, et quand il a brûlé,
il ne demeure rien que le ciel étoilé...

Un appel aux amis de Delbousquet termine ce numéro :

" *La très simple sépulture de sa famille ne paraît pas suffisante aux amis qui l'accompagnèrent à sa dernière demeure... Loin de nous la pensée d'un monument tapageur, d'une statue prématurée. Nous voulons simplement que la tombe d'Emmanuel Delbousquet soit ce qu'elle doit être en ce petit cimetière de Gascogne et nous espérons bien vivement que nous serons compris de tous* ".

* * *

JOUETS DE PARIS par *Paul Leclercq.*

Jules Renard a le mérite d'avoir inventé une sorte d'humour très particulier, volontaire et concis, qui, le plus souvent, par quelques rapprochements inattendus, trouve de sûrs effets descriptifs tout chargés d'intentions psychologiques. Il faut croire que notre goût était d'avance gagné à cet art ingénieux et discret qui sait cacher en sa dense maigreur tant de bonhomie, de malice, voire de férocité. Aussi le procédé fit-il école. On accuse ceux qui s'en servirent de plagiat. C'est injuste. Il n'y a plagiat que là où le manque de personnalité de l'auteur, ou sa fourberie, pare son œuvre de beautés empruntées et qui ne vont pas dans le sens de son inspiration naturelle. Mais faut-il lui en vouloir de ce que trouvant un excellent outil, bien à sa main, il s'en contente et l'emploie à confectionner de bons ouvrages ? Les poètes moindres de la Pléiade, un Baïf, un Remy Belleau, en attendant l'inspiration géniale qui ne vint pas toujours, pouvaient-ils mieux faire que d'écrire des sonnets dont les meilleurs pourraient passer pour être de Ronsard ?

Tout ceci pour qu'on ne vienne pas nous gâter, par des

objections théoriques, le plaisir que nous font goûter les *Jouets de Paris* dont Paul Leclercq nous donne une nouvelle édition. Ces amusants croquis ne révèlent pas encore toute la sensibilité que nous ont fait connaître depuis, les *Aventures de Bécot*. Mais une grâce charmante, surtout dans certaines figurines de femmes, la font déjà pressentir. Une atmosphère plus voluptueuse vient noyer la sécheresse de certains détails ailleurs un peu trop minutieusement combinés et l'on y sent l'auteur délibérément quitter la région des *Histoires naturelles*.

J. S.

* * *

LE ROMAN DE SIX PETITES FILLES, par *Mme Lucie Delarue-Mardrus*.

On louera plus loin la fraîcheur et la grâce de ce livre : rien toutefois ne nous fit autant de plaisir que l'instinctive et sagace préférence que d'un bout à l'autre l'auteur y trahit pour ce qu'il y a de meilleur dans son sujet. *Le Roman de Six Petites Filles* est, en effet, composé de deux éléments d'intérêt qui, pour se combiner et se juxtaposer, n'en demeurent pas moins nettement distincts. Il y a d'une part l'histoire des amours d'une jeune Anglaise romanesque et caressante avec le père des élèves qu'elle est chargée d'enseigner ; il y a d'autre part, et tout bonnement, six petites filles. Sans doute ce qui fait la matière et l'occasion du livre, on voit bien que c'est l'intrigue de Miss Olive et de cet assez peu recommandable galantin qu'on nous présente comme " le beau Paul ". Combien les six petites filles, étrangères — heureusement ! — à l'action, épisodiques, intermittentes et seulement décoratives, nous touchent davantage, et comme nous approuvons l'auteur d'avoir deviné et compris que c'était elles la raison d'être véritable de son ouvrage. Cette pauvre Olive a beau lamenter ses illusions et son cœur brisé, c'est le bout du monde si nous ne la trouvons pas importune ; il y a trop de littérature en son

cas, elle est plus un personnage qu'une personne. Sitôt que paraissent au contraire Lily, Gaby, Germaine et ses sœurs, tout se réveille et s'enchante à nouveau. Frivoles, capricieuses et mal élevées, tant que vous voudrez, elles vivent du moins, et c'est là un mérite que rien ne saurait éclipser.

On s'est parfois étonné que Madame Delarue-Mardrus ait passé si aisément du lyrisme d'*Occident* ou de *Ferveur* à des œuvres plus apprêtées où ses ressources naturelles ne semblaient pas trouver un emploi aussi spontané et immédiat. Ces petites filles viennent à point pour nous rappeler que les mêmes qualités qui faisaient le prix de ses vers se retrouvent dans la littérature composée où elle se complaît aujourd'hui, à savoir une sorte de don d'évocation, d'animation plutôt, qui lui permet, par une belle image inopinée, un accent, un trait qui parle, de faire tout à coup visible et comme présente à nos yeux l'émotion fiévreuse et mobile dont elle est transportée. Il est du propre de ces tempéraments exaltés de ne pas se contenter des limites étroites que consent le poème. La statue une fois debout, on sent à l'impatience du poète qu'il supporte mal de ne pouvoir suivre le mouvement qu'elle ébauche; il faut du champ au héros inquiet qu'il suscite : le poème dès lors qui ne s'échappe qu'en hauteur ne tarde pas à devenir insuffisant ; le conte d'abord y succède ou le théâtre ; le roman enfin à son tour, parce que c'est par lui que l'illusion de la vie est le plus complètement donnée. Il est vrai que tout, chez ces promptes imaginations, se subordonnant à l'inspiration qui est pour eux la grande loi du style, le développement patient et les laborieuses préparations qu'exige le genre, paraissent souvent un peu fastidieux : à trop sacrifier au naturel et à l'expression, le roman, aussi manque parfois d'assiette ou se désorbite ; encore un coup, il vit, et voilà l'essentiel ! Fût-il boiteux enfin, il n'importe guère, ce sont les risques de l'aventure ! Il n'est pas donné à tout le monde de lutter avec l'ange: Jacob traînait un peu la jambe, mais quels souvenirs pour lui... Au surplus, il n'y a pas à s'inquiéter : quoi qu'elle entreprenne, Madame Delarue-Mardrus nous a déjà prouvé, elle nous prouve encore aujourd'hui, qu'elle ne saurait rien faire qu'avec grâce. A. R.

LE BAR DE LA FOURCHE, par *Gilbert de Voisins.*

Voici le premier roman de M. Gilbert de Voisins, dont les œuvres précédentes étaient plutôt, l'une *Pour l'Amour du Laurier*, un conte féerique, et l'autre, le *Démon Secret*, une œuvre de psychologie. *Le Bar de la Fourche* se développe tout entier autour d'une action rapide, émouvante, tragique. Cela se passe en Californie, parmi des chercheurs d'or. Le thème du drame est celui-ci : un homme puissant, vigoureux, tient à sa merci un monde d'aventuriers farouches, brutaux et sans scrupules, il pèse sur eux, les domine et les conduit. Il peut impunément, aveuglé par l'amour, tuer plusieurs d'entre eux sans qu'ils regimbent. Mais que cet homme fort soit blessé dans son amour, bafoué, ridiculisé, aussitôt, le sentant atteint dans son être moral, ne craignant plus sa force, ces aventuriers se ligueront contre lui et le détruiront.

C'est un des points de vue par lesquels on peut considérer ce roman, il en est d'autres ; un bon livre est comme un paysage qui est visible de plusieurs endroits. Il y a encore ici la plus curieuse peinture d'une société de déchus, société forcenée et libérée pour un temps, mais où l'on retrouve, dans un chaos, les restes d'une organisation passée et où l'on aperçoit les premiers fondements d'une organisation future : curieux monde de transition qui a ses mœurs et qui a ses lois.

Un souffle de joie instinctive et de force animale traverse ces pages amères et sombres. Deux ou trois scènes sont de premier ordre : celle, entre autres, où le vieux Smith refuse à Van Horst, l'homme fort, la main de sa fille et la cruelle mort de Van Horst, sous les yeux de cette femme. Enfin, le livre tout entier est d'une construction serrée, sans hors-d'œuvre, sans digressions, avec juste ce qu'il faut de descriptions pour faire connaître le décor; et la langue, d'une admirable pureté, mais sèche, concise et volontairement contenue, laisse jaillir de loin en loin, comme si elle crevait par places les plus belles fusées de lyrisme.

EDMOND JALOUX.

Le Gérant : ANDRÉ RUYTERS.

THE ST. CATHERINE PRESS LTD. (Ed. Verbeke & Co.), Bruges, Belgique.

SOMMAIRE du No 6.

ANDRÉ RUYTERS : George Meredith.

FRANCIS JAMMES : Lettre à P. C., consul

PAUL FARGUE : Fragments d'un poème.

HENRI GHÉON : Le Classicisme et M. Moréas.

ANDRÉ RUYTERS : La Captive des Borromées (fin.)

TEXTES *Lettre de Leopardi.*

NOTES par HENRI GHÉON, ANDRÉ GIDE, EDMOND JALOUX, JEAN SCHLUMBERGER :

Les " Paysages d'eau " de Claude Monet.

Les Heures Claires par E. Verhaeren.

Nouvelles Conversations de Goethe avec Eckermann par Léon Blum — *M. Anatole France et la pensée contemporaine* par Raphaël Cor — *Dans le jardin de Sainte-Beuve* par Georges Grappe — *Louis Le Cardonnel* par A. de Bersaucourt.

Les Représentations Russes au Châtelet — Pastiches Gothiques. etc.

SOMMAIRE du No 7.

LOUIS LALOY : Chansons des Royaumes
(*Préface et Traduction.*)

EMILE VERHAEREN : Michel-Ange.

SAINTLÉGER LÉGER : Images à Crusoé.

JULES ROMAINS : La Génération Nouvelle et son Unité.

J. IEHL : Cauët

TEXTE : *Lettre de Linné à Rudbeck.*

NOTES par MICHEL ARNAULD, JACQUES COPEAU, HENRI GHÉON, ANDRÉ GIDE, LOUIS LALOY, ANDRÉ RUYTERS, JEAN SCHLUMBERGER :

Expositions Forain, Gozé, Charlot. — Une " question " de M. Barrès. — Taine et Renan, romanciers. — Les derniers exercices de M. France. — Promenades Littéraires, par Remy de Gourmont. — *La Chanson de Naples,* par Eugène Montfort. — *Les Affirmations de M. Mauclair. — A propos de la Flûte Enchantée. — Le quintette* de Florent Schmitt. — *Prix de Littérature. — Les Revues. — Poesia et le Futurisme. — Une lettre* de M. Clouard.